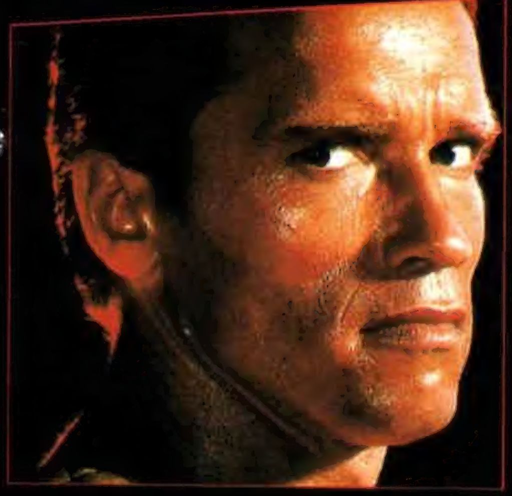






N°12



SCHWARZENEGGER
Running Man

HELLRAISER
L'horreur glauque

FANTASTIQUE
Les films de 88

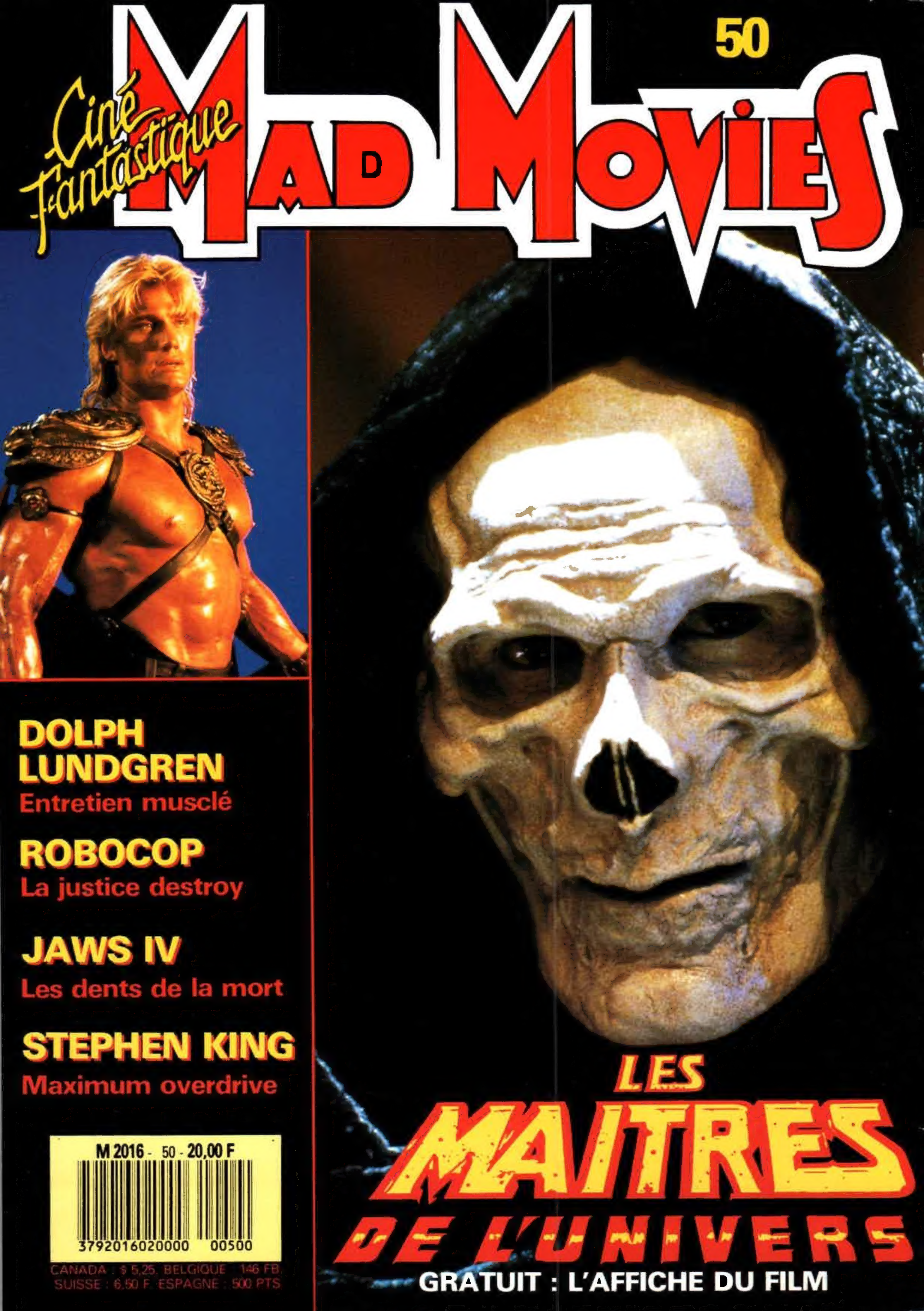
POLAR U.S.
Retour en force

CHINA GIRL
La révélation



BELGIQUE : 146 FB. CANADA : $ 5,75
ESPAGNE : 560 PTS

ROBOCOP


50
Ciné Fantastique
MAD MOVIES
DOLPH LUNDGREN
Entretien musclé
ROBOCOP
La justice destroy
JAWS IV
Les dents de la mort
STEPHEN KING
Maximum overdrive
M 2016 - 50 - 20,00 F
3792016020000 00500
CANADA : $ 5,25. BELGIQUE : 146 FB.
SUISSE : 6,50 F. ESPAGNE : 500 PTS
LES MAITRES DE L'UNIVERS
GRATUIT : L'AFFICHE DU FILM

MAD MOVIES PRÉSENTE IMPACT


DRAGNET


RUNNING MAN


SLAVE GIRLS FROM...


ROBOCOP


HELLRAISER

IMPACT, une publication Jean-Pierre Putters/Mad Movies. **Directeur de la publication** et **rédacteur en chef** : Jean-Pierre Putters. **Secrétaire de rédaction** : Marc Toullec. **Comité de rédaction** : Bernard Achour, Marcel Burel, Alain Charlot, Norbert Moutier, Jean-Pierre Putters, Marc Toullec. **Collaboration** : Betty Chappe, Cyrille Giraud, Jack Tewksbury. **Correspondants** : Maitland McDonagh (New-York), Michel Voletti (Los Angeles), Alberto Farina (Italie). **Maquette** : Jean-Pierre Putters. **Remerciements** à Michèle Abitbol-Lasry, Josée Bénabent-Loiseau, Florence Borda, Daniel Bouteiller, Denise Breton, Cannon, Pierre Carboni, Angès Chabot, Thierry Defait, Marie-Christine Fontaine, Danielle Gain, Stéphane Gateau, Claude Giroux, Vanessa Jerrom, Anne Lara, Marlène Moineau, Gilles Polinien, Alain Roulleau, Vestron Vidéo, Jean-Pierre Vincent, Visa Films, Warner-Columbia.

Composition : Samat. **Photogravure** : IGO. **Impression** : SIEP. **Distribution** : N.M.P.P. **Rédaction/Administration** : 4, rue Mansart, 75009 Paris. **Dépôt légal** : Décembre 87. **Commision paritaire** : N° 67856. **N° ISSN** : 0765-7099. Paraît tous les deux mois. N° 12 tiré à 60 000 exemplaires.

EDITORIAL

Sous une couverture assez chaude, par ces temps de froidure, ça valait mieux, nous vous présentons certainement le numéro le plus musclé de notre jeune carrière. Ne faites pas attention, cela est dû à la vision récente en projo presse du prochain flic destroy, **Robocop**, qui nous a tous bien atteints. Un à un, nos preux rédacteurs sortaient de la salle en murmurant « c'est fort ! » avant de s'écrouler, inanimés, sur les chaussures (ravissantes) de l'attachée de presse de service. Une telle émotion, on n'avait pas éprouvé cela depuis les deux « **Mad Max** ». De l'action hyper-violente, mais aussi de l'humour dans cette extrapolation policière qui emprunte, tout comme **Les Maîtres de l'Univers, Superman** et bien d'autres, un langage proche de notre B.D. contemporaine.

Le Fantastique est encore à la fête, dans ce numéro, avec le malsain et inquiétant **Hellraiser** (les photos parlent d'elles-mêmes !), le délirant et raté **Rock Aliens** (mais on aime quand même parce que c'est trop fou) et une belle prospective des sorties futures grâce à une visite organisée au Marché du Film de Milan, le « Mifed » Quouah... Suivez bien le guide et défense de donner à manger aux animaux.

Et enfin, sur le point de boucler notre deuxième année, nous aimerions bien faire mieux connaissance avec nos lecteurs, connaître leurs goûts (sûrs, puisqu'ils nous lisent... merci !) et ce qu'ils attendent vraiment de leur revue préférée (mais si !). Pour ce faire, je vous propose un rapide questionnaire que vous pourrez nous renvoyer d'ici le prochain numéro. Trois questions seulement ; vous êtes prêts ? Je commence : Quels sont les dix derniers films que vous avez été voir au cinéma ? Quels sujets souhaiteriez-vous que nous traitions dans les prochains numéros et quelles critiques feriez-vous à la revue, qui pourraient la faire évoluer selon vos goûts et vos espérances ?

Simple n'est-ce pas ? Répondez-nous à *Impact*, 4, rue Mansart, 75009 Paris ou dites-nous cela par Minitel (3615 code : MAD. Rubrique « Boîtes aux lettres », destinataire : *Impact*). Pour récompenser vos efforts, nous tirerons au sort 5 lettres et les gagnants recevront chez eux la revue pendant toute l'année 88.

Nous comptons sur vous et à bientôt pour un numéro 13 encore plus infernal. Pourvu que Madame Soleil soit avec nous ! (Tiens vous saviez que c'était la secrétaire du fameux escroc Stavisky dans les années trente ? Non je disais ça juste parce qu'elle va bientôt nous bassiner avec ses prévisions 88. A ce stade-là cela devient de la pré-légitime défense). Salut à tous.

Jean-Pierre PUTTERS

• **Run if you can** ! Voilà le bon conseil que Virginia Lively Stone adresse aux victimes d'un énième tueur psychopathe. L'intrigue nous le montre utilisant un sac en plastique pour étouffer ses proies.



• Chuck Norris reste fidèle à la Cannon pour qui il vient de terminer **Braddock, Missing in Action 3** mis en scène par Aaron Norris (la famille ?). Si je vous dis qu'il s'agit d'un militaire américain qui retourne au Vietnam, vous allez dire (jeunes insolents) que je radote. Mais j'y peux rien moi ! Ici, le problème est abordé par le biais des enfants nés entre les soldats et les vietnamiennes et qui ont été abandonnés par leurs pères à la fin de la guerre. Quant à **Delta Force 2**, le temps de recharger ses armes et c'est bon... Entre temps, Norris, pour se changer les idées, va retrouver le polar musclé **Hero and the Terror** de Bill Tannen. Il endossera le rôle du flic O'Brien de la police de Los Angeles qui est recherché par un tueur évadé qui veut lui faire la peau.

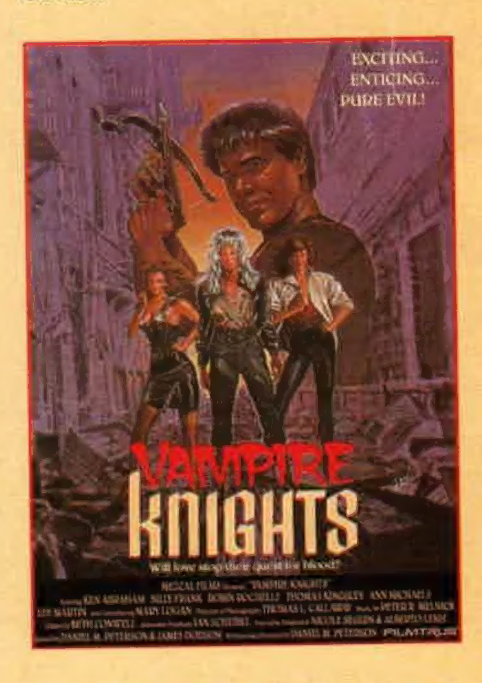
• **Blood Relations** de Graeme Campbell est un film noir qui louche vers la S-F. Lorsque le jeune Thomas ramène sa fiancée à la maison afin de la présenter à son père, il ignore encore qu'elle finira comme cobaye sur le billard de daddy (Robert Stack) qui est neuro-chirurgien et se livre à de bien étranges expériences.

• Comme on a parlé de cobaye, parlons d'Indiens maintenant. Une belle jeune femme égarée aux Indes est recueillie par un bel aventurier et la plus grande aventure du siècle peut commencer (là je recopie la pub) : c'est **Bloodstone**, produit par Nico Mastorakis (de plus en plus prolifique) et réalisé par Dwight Little.

• Le producteur Sean Cunningham (**Vendredi 13, House**) continue sa collaboration avec Manley Prod. D'abord **House 3**. Vous pourriez faire semblant d'être surpris quand même ! Suivront **The Brawlers**, un film d'aventure et **Deep 6** (pas un bon titre pour quelqu'un qui a eu l'habitude de faire des suites) qui concerne des extra-terrestres réfugiés au fond des océans. Manley tout seul donne à Ken Russell la possibilité d'adapter à nouveau D.H. Lawrence (**Love**) avec **St Mawr**. Un titre qui se confirme sérieusement : **Maniac 2**, toujours avec Joe Spinell, qui sera mis en images (sanglantes) par George Mendeluk. Toujours plus fort, la séquelle annoncée à **The Day of the Woman** qui sera réalisé comme le premier par Meir Zarkhi. Pour ceux qui auraient oublié, l'original narrait la vengeance d'une femme violée à l'encontre de ses tortionnaires. Bronson continue à faire des émules.

• Bronson justement. Il faut croire que la Cannon l'a pris en viager, car venant de terminer **Death-wish 4/The Crackdown** (la 4e suite au justicier dans la ville), il s'aperçoit qu'il lui reste quelques cartouches et embraye sur **Messenger of Death**, toujours sous la houlette de J. Lee Thompson. Il s'agit d'une sombre histoire de meurtres en série qui est liée à un culte centenaire de vengeurs mormons. Bronson est le détective chargé de l'enquête. Mais là où il nous cloue le bec, en nous enlevant toute possibilité d'ironiser, c'est lorsqu'il apparaît en tête d'affiche d'un des projets déments comme il n'y a guère que la Cannon pour nous en annoncer : **The Golem**, le Frankenstein en pierre des légendes juives. On ne pourra même plus dire que Bronson est un acteur monolithique...

• Bien curieux paraît ce **Vampire Knights** de Daniel M. Peterson. Trois vampires de charme en provenance de Transylvanie, Tazar, Zanetet, et la vierge Ellissa entreprennent de détruire les « chevaliers vampires » sponsorisés par une chaîne de télévision.



• Son dernier film **Prince of Darkness** ayant cassé la baraque, John Carpenter a de nouveau le vent en poupe ; il remet ça avec un nouveau film fantastique : **They Live**. Des extra-terrestres vivaient parmi nous et nous ne le savions pas ! Ils ont utilisé notre propre technologie pour hypnotiser la population afin que l'on puisse voir leur physique peu ragoûtant. Mais leurs projets sont encore plus effrayant qu'eux...

• Dans le cadre de notre grande opération pour la réintégration des anciens du Vietnam, nous vous soumettons un cas nouveau. Il s'agit d'un vétéran qui est resté sur place et qui continue à mener sa petite guerre. Comme ça fait désordre, on envoie un commando pour le ramener ; mais en fait le chef est décidé à le tuer sur place. L'aventure va être dirigée par B.J. Davis et se nomme **White Ghost**.

• La dernière fois où nous avons entendu parler de loups-garous, c'était en Australie avec **Howling 3 : The Marsupials**, où entre autres scènes ahurissantes on voyait une danseuse étoile soviétique se transformer en lycanthrope en pleine représentation. Eh bien, voici venir déjà **Howling 4 : The Original Nightmare** de John Haugh qui marquera, espérons-le, un retour à la tradition plutôt que de se risquer à des croisements hasardeux du style kangourous-garous...

• Saviez-vous que Clint Eastwood était un grand fan de jazz ? Souvenez-vous que le titre de sa première réalisation était **Play Misty for me (Un Frisson dans la Nuit)**, le titre d'une œuvre de Erroll Garner. Il vient de démarrer le tournage de **Bird**, un film sur la vie du pionnier du jazz, Charlie Parker. Le rôle principal est tenu par Forest Whitaker et Eastwood se contentera d'être derrière la caméra.

• De plus en plus Maître de l'Univers, Dolph Lundgren sera la vedette de **Man to Man**, une comédie d'aventure réalisée par Craig Baxley. Il y sera un extra-terrestre de forme humaine égaré sur notre planète à la recherche de son vaisseau. Les E.T. ont décidément la tête dans les étoiles.

• George Kennedy qui est un des acteurs de second rôles les plus réputés, à l'âge où d'autres penseraient à la retraite, redouble d'activité. On le verra ainsi dans **Nightmare at Noon** de Nico Mastorakis où il est un paisible shériff dont l'existence est perturbée par une contamination toxique sur son territoire. Confronté à Wings Hauser et Bo Hopkins, il se prépare une fin de carrière agitée. Toujours armé d'un flingue, il mène l'action de **Demonwarp** d'Emmett Alston. Enfin, il est de croisière dans **Uninvited** de Graydon Clark, dans lequel un animal échappé d'un labo d'expériences sème la terreur dans un bateau. D'autre part, la Série Noire vient de publier un roman de G. Kennedy **Murder on Location/La Caméra voit rouge** (N° 2104) dont le cadre est le tournage d'un western au Mexique. Une série de meurtres permettra à Kennedy, qui se met en scène, de finir réalisateur. Il n'y a pas de petits plaisirs. Au fil de l'aventure, on croise d'autres acteurs connus.

• Ça cartonne pour Michael Dudikoff qui interprète un jeune officier américain pris par la tempête de la guerre du Vietnam et qui ne rêve que de montrer son courage. **Platoon Leader** est un film Cannon produit par Harry Alan Towers. Pour les fans, on retrouve William Smith au générique.


Le vilain chat de UNINVITED.





• Le titre va vous rappelez quelque chose, mais c'est fait exprès. **Lethal Pursuit** réalisé par Don Jones avec Mitzi Donahue et Blake Bahner est un petit film d'action. Fort heureusement les actions remontent.

• Une première : le festival du film rock de Val d'Isère. Cela se déroule à la mi-décembre. Des nouveaux films (dont le **Straight to Hell** de Alex Cox), des hommages (Dennis Hopper), des hordes de clips vidéo... Toute une culture.

• Petit à petit, Empire Films fait son bonhomme de chemin et s'assure la collaboration de personnalités intéressantes. Ainsi Tobe Hooper qui mettra en scène l'an prochain **Intruder**, et le producteur de **Halloween**, Irwin Yablans, qui après **Prison** s'occupera d'un nouveau film fantastique : **Entangled**.

• Les récents succès de quelques polars au box-office relancent le genre. George Mihalka (**Meurtres à la Saint-Valentin, The Blue Man**) tourne **Office Party** tandis que William Lustig (**Maniac**) réalise **Maniac Cop** sur un script de Larry Cohen. James Glikenhaus en est le producteur exécutif et la distribution emploie Tom Atkins, Laurene Landon, Richard Roundtree et William Smith. Le flic du titre ne ferait pas régner l'ordre et la justice... Le mot « Cop » étant très de mode après le triomphe de **Robocop**, on annonce un **Blue Jean Cop** de James Glikenhaus avec justement Peter Weller (le héros de **Robocop**). Sous la même influence, **Blue of the Moon** de James B. Harris avec James Woods devient tout simplement **Cop** ! Tout ceci pour attendre **Zombie Cop**...

• Cinevest est une toute petite boîte qui annonce pourtant d'intéressants projets : **Apartment living** de George A. Romero, **Double vision** de Tobe Hooper, **Strictly personal**, un psycho killer de Krishna Shah. On continue avec Cameron Mitchell dans **Mutant war**, l'ex-Batman Adam West dans **Jungle Wolf 2** ; sans oublier **Cobra Force, Canine Enforcers, Mercenary Commandos, The Gold Connection**, etc. O que de matière pour les prochains **Impact** !

Jack TEWKSBURY



Un Hollandais à Hollywood : Paul Verhoeven tourne Robocop **pour le producteur d'**Y-a-t-il un Pilote dans l'Avion ? **Un événement inattendu, surtout après l'échec commercial de** La Chair et le Sang. **Mais Paul Verhoeven en remontre à tous les cinéastes américains. En matière de rythme, d'efficacité, d'humour, de spectacle...** Robocop **enfonce** Terminator.

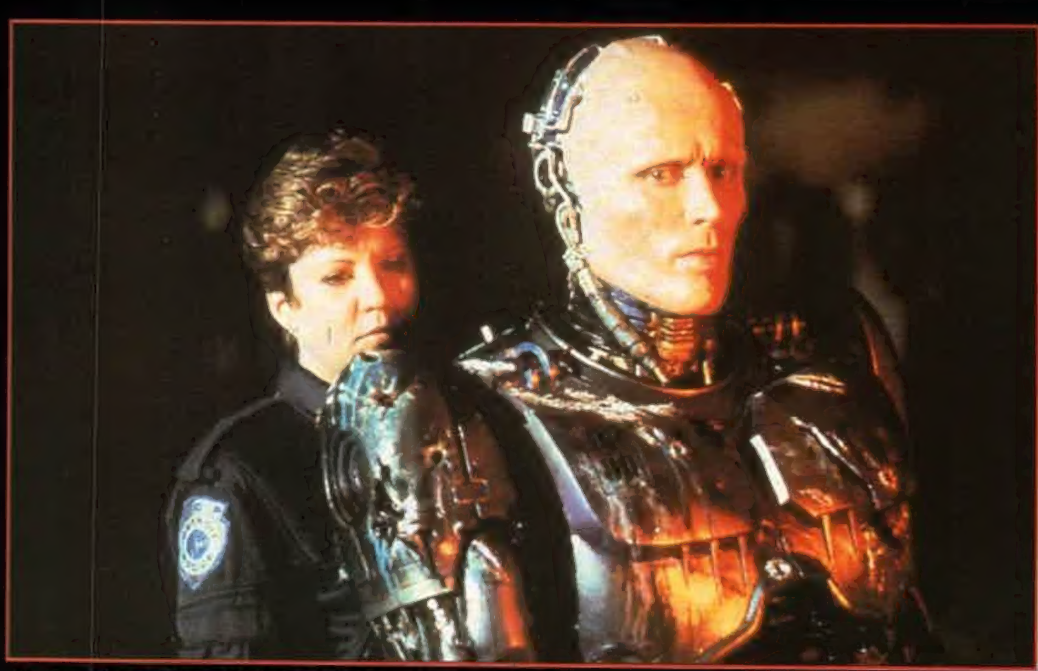
La loi de Murphy

Detroit à l'aube de l'an 2000. La criminalité atteint un niveau alarmant. Viols, agressions, meurtres de policiers, trafic de drogue... La police fait ce qu'elle peut. Et elle ne peut guère inverser la courbe. Un coup de fil et le malfrat retrouve la liberté sous les bons auspices d'avocats corrompus. Une solution à tous ces maux : reconstruire la cité et, du même coup, éliminer la racaille. Pas évident comme tâche, vu les flics tués cette année sont au nombre de 31. La machine semble la solution toute indiquée. C'est ce qu'a décidé l'Omni Consumer Products, gigantesque trust chargé de rénover le vieux Detroit. Pour ce faire, la compétition est rude, violente, entre Clarence et Jones. Jones propose ED-209, effrayante machine entre le char d'assaut et le batracien. ED-209 ne donne pas dans la nuance. Les criminels ont 30 secondes pour jeter leur arme à terre sinon... Le joujou se dérègle et exécute un membre d'OSP lors d'une démonstration. Clarence remporte le marché. Ne lui manque plus qu'un sujet, un corps pas tout à fait mort. Nouvellement promu, Murphy fait équipe avec l'énergique et jolie Lewis. Les voilà aux trousses d'une bande d'assassins venant de dévaliser une banque. Emil est leur chef. Les choses tournent mal. Murphy se retrouve entre leurs mains. Il est mutilé, criblé de plomb, puis abattu. Réellement mort ? Comme Remo Williams, agent secret au service de l'Etat, il est offi-

ciellement fiché comme décédé. Mais une équipe de chirurgiens, de cybernéticiens de choc se chargent de recoudre les morceaux, de les tasser dans une carcasse de métal articulé. Robocop est né ; Murphy y a laissé sa mémoire mais conserve néanmoins quelques réflexes. Quelques gestes qui suffiront à Lewis pour l'identifier. Invulnérable, doué d'une puissance de feu inimaginable, il tente de rétablir l'ordre dans Detroit. Progressivement des images s'imposent à lui, les visages de ses assassins, celui de sa femme, de son fils... Parallèlement, ED-209 reprend du service...

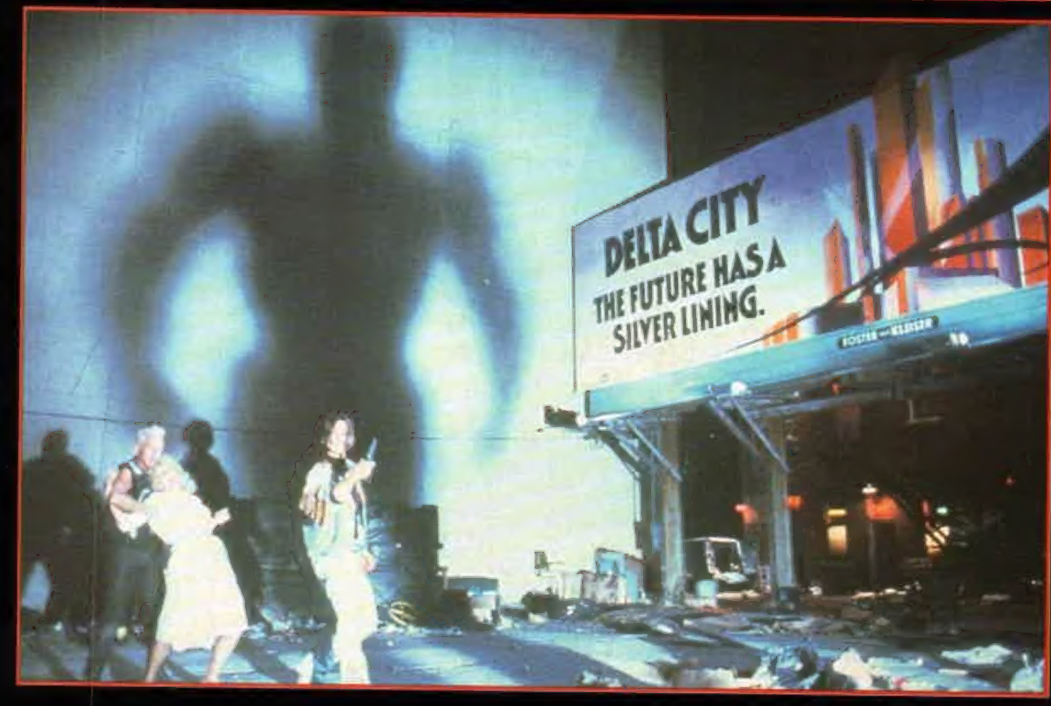
Action et humanisme

« La transformation de Murphy en Robocop est une métaphore de la mort. C'est un moment très dur. Je voulais qu'il frappe le spectateur de plein fouet. C'était nécessaire d'un point de vue dramatique et philosophique. Je ne crois pas que le christianisme aurait connu un tel retentissement si le Christ n'avait pas eu une mort aussi atroce. Je ne compare évidemment pas Murphy à Jésus, mais il y a dans le film une symbolique christique évidente : **Robocop** est bel et bien l'histoire d'une destruction et d'une résurrection ». Paul Verhoeven situe d'emblée la portée véritable de son film. Pas de message lourd à digérer mais la démonstration d'une humanité connaissant le renouveau, un esprit parvenant à retrouver les souvenirs effacés par des toubibs bricoleurs. Ce qui fait que le Robocop n'appartient pas à la catégorie des super héros taillés dans le marbre et réagissant sur la base de quelques poncifs. Animé par le désir de vengeance, il revit surtout grâce à l'amour porté à sa femme et à son gosse. « **Robocop** est d'abord un film d'action, mais ce n'est pas que cela. J'ai eu envie de le faire parce qu'il touchait à certaines notions, à certains sentiments enfouis en moi depuis longtemps et que je n'avais jamais traités jusqu'ici. Il est très différent de mes films précédents, mais il m'est extrêmement proche. J'y ai parlé de la hantise de la mort et de la capacité de survie ». Il est assez exceptionnel qu'un cinéaste européen catapulté à Hollywood reste aussi fidèle à lui-même. Là où un Wolfgang Petersen confectionne avec honnêteté mais sans génie un **Enemy Mine** bondé de clichés et de sentiments grossièrement exposés, Paul Verhoeven surpasse les spécialistes US du muscle et des effets décoiffants tout en don-



Nancy Allen et Peter Weller : Robocop démasqué !









Tournage : Paul Verhoeven et Peter Weller.

nant constamment matière à réflexion, à émotions, sur des choses élémentaires et indispensables. « Verhoeven a conçu **Robocop** pour le public américain, mais l'humour et l'esprit satirique du film sont typiquement européens et très originaux » confirme Edward Neumeier, co-scénariste et co-producteur du film.

Bande délirée

« L'idée du film m'est venue à la lecture de bandes dessinées parues au cours des dernières années. J'ai eu envie de transposer ce monde au cinéma. Le récit s'achève à la manière d'un comic-book par la victoire du héros et la déconfiture des méchants ». Edward Neumeier n'invoque nullement l'argument-alibi b-d pour faire passer un scénario ficelé à la hâte et trop rocambolesque pour être crédible ; l'histoire de **Robocop** est parfaitement abracadabrante mais crédible. On y croit à cette société future, à cette multinationale supplantant la police dans son boulot. Et à ces méchants

PETER WELLER PRETE SERMENT

Ni **Les Joyeux Débuts de Butch Cassidy et le Kid** (1979, Richard Lester), ni **Just Tell me what you want** (1980, Sidney Lumet), ni **Shoot the Moon** (1982, Alan Parker) ne devaient apporter succès et consécration à Peter Weller. Le jury du festival du Grand Rex eut donc du flair pour lui avoir donné le Prix d'Interprétation suite à sa performance dans **Of Unknown Origin/Terreur à Domicile** (1983) de George Pan Cosmatos. Peter Weller y incarne un monsieur rangé, un cadre dynamique fier d'avoir sa propre maison en plein milieu de la cité. Felix Unger se retrouve vite nez à museau avec un gros rat femelle. Felix, protégeant son sweet home, déterre la hache de guerre et finira par massacrer le rongeur. Quand le citadin se transforme en barbare pour la sauvegarde de son territoire... Le futur interprète de **Robocop** y traduit avec force la sauvagerie latente, les instincts refoulés, la paranoïa. L'attaché-case et batte de base-ball garni de clous cohabitent. L'année suivante, **Buckaroo Banzaï** de W.D. Richter permet à Peter Weller de se glisser dans la peau d'une espèce de Doc Savage tiré à quatre épingles. Weller personnifie le rôle-titre, le fils d'un scientifique dément mort avec sa femme en tentant de pénétrer dans la matière. Chirurgien excessivement doué, chanteur de rock, idole du peuple et chef des Hong-Kong Cavaliers, champions en arts martiaux, **Buckaroo Banzaï** enraye une invasion extra-terrestre. C'est avec un sérieux appliqué, une froideur calculée que Peter Weller traverse une œuvre absolument délirante traitée d'une manière pince-sans-rire. Weller chante (il faut dire qu'il descend aussi d'une longue lignée de musiciens), danse, dégaine, joue les séducteurs... Au final, un bide commercial imposant, suivant la carrière médiocre de **Terreur à Domicile**, production canadienne. En 1984, Peter Weller figure également dans **Firstborn**, un inédit de Michael Apted. Au théâtre, il se produit aux côtés de Christopher Walken dans **Macbeth**, dans **Le Marchand de Venise**. A Broadway, il joue **Full Circle** de Peter Stone sous la direction de Otto Preminger... Pas mal de téléfilms aussi à son actif : **The Man without a Country/L'Homme qui n'avait plus de patrie** (1973, Delbert Mann), **The Silence** (1975, Joseph Hardy), **Kentucky Woman/La Femme du Kentucky** (1983, Walter Doniger), **Two Kinds of Love** (1983, Jack ender). 1986, Peter Weller incarne un flic dans un film produit par la télé câblée, **Apology**, de Robert Bierman. Rad Hungate tente d'abord d'obtenir des aveux de Lesley Anne-Warren, en tombe amoureux et la sauve d'un tueur psychopathe. Eté 1987 aux States : **Robocop** casse la baraque et lance définitivement Peter Weller. « Jadis, le public s'identifiait à Gary Cooper et à James Stewart. Aujourd'hui, il s'investit dans des super héros qui sont de pures abstractions. L'une des originalités de **Robocop** est précisément de réunir en un seul personnage un homme ordinaire et un super héros » précise l'acteur. Même sous la carapace de cet homme de fer, ses talents de comédiens sont évidents. Pour l'heure, il retrouve un emploi de flic dans **Maniac Cop** de William Lustig, d'après un scénario de Larry Cohen. Assermenté ?

Nancy Allen et Peter Weller.



Photo de tournage. →




Une petite retouche et ça repart...



irrécupérables, haineux, sadiques, lesquels ne lèvent pas le petit doigt dans le sens du rachat. Quand ils mettent Murphy à mort, c'est dans la plus franche rigolade. Quatre hommes mitraillant un flic désarmé. Le chef sort son pistolet et conclut, en lui tirant une balle en pleine tête, « assez rigolé ». La violence de **Robocop** est souvent tellement extravagante, outrancière, qu'elle prête à sourire. Jaune. Les artères éclatent, une balle perfore l'entre-jambe d'un violeur, un comparse se liquéfie littéralement suite à une aspersion d'acide avant d'exploser contre un pare-choc... Jusqu'ici, **La Horde Sauvage** de Sam Perckinpah détenait le record absolu de projectiles tirés à l'écran, **Robocop** le bat. Pas un mince exploit. La séquence où le flic de métal essuie le feu de plusieurs dizaines de policiers armés de tromblons performants relègue au stand de tir d'une fête foraine le final sanglant du chef-d'œuvre de Peckinpah. Et sans une goutte de sang. Mais **Robocop** ne trouve pas l'essentiel de son extraordinaire impact dans la violence. C'est le rythme qui cloue, secoue, remue et culbute le spectateur sur son fauteuil. Les scènes d'action fourmillent mais ne sont jamais envahissantes au détriment des personnages. Concis, Paul Verhoeven fait preuve d'un humour tour à tour mordant, ironique, sarcastique et bon-enfant. Un peu celui de son désespérément inédit **Quatrième Homme**.

A fleur de métal

Peut-on être ultra-violent et donner à rire toutes les cinq minutes ? Affirmatif. Paul Verhoeven dispose de l'humour comme d'un modulateur. Des instants fulgurants puis une courte récréation, une bonne réplique, quand les deux ne font pas qu'un. Souvent **Robocop** prend des dimensions de cartoon. Le héros surgit du feu, balance les méchants au travers des baies vitrées, en liquide par dizaines, rengaine son flingue à la manière d'un cow-boy. En 209-ED, **Robocop** trouve un adversaire à sa pointure. Animé image par image par Phil Tippett (cf. interview in **Mad Movies** 50), cette machine à la logique implacable bénéficie d'armes qui feraient le bonheur des juntes militaires d'Amérique du Sud en ce qui concerne la répression urbaine. Deux bras garnis de mitrailleuses, deux lance-roquettes, et là-dessus, une voix caverneuse et synthétique. La lutte Robocop-ED 209, combat entre une machine infaillible et une sensibilité à fleur de métal, prend des allures homériques au dernier étage d'un building. Et c'est un petit détail, un oubli de la part de ses concepteurs, qui empêchera ED-209 de réduire son adversaire à néant.

En fait, **Robocop**, malgré une suite non-stop de morceaux d'anthologie, ne joue jamais la carte de la surchage. D'une fluidité époustouflante, le récit s'achemine vers un dénouement délirant, cruel, et l'instant d'après ironique où le mot « viré » prend une signification pour le moins inattendu. Carrefour de talents variés (du directeur de la photo attitré de Paul Verhoeven, Jost Vacano, au formidable travail de design du maquilleur Rob Bottin), **Robocop** devrait marquer la science-fiction comme rarement film l'a fait. Son succès en France est évident, le Grand Prix à Avoriaz aussi. Et l'on peut le voir trois, quatre fois, avec un plaisir toujours renouvelé.

Marc TOULLEC





Robocop. *USA, 1986. Prod. : Jon Davison/Orion. Réal. : Paul Verhoeven. Scén. : Edward Neumeier et Michael Miner. Dir. Phot. : Jost Vacano. Mus. : Basil Poledouris. Conception du Robocop et maquillages : Rob Bottin. Animation de ED-209 : Phil Tippett. SPFX visuels : Peter Kuran et Robert Blalack. Int. : Peter Weller, Nancy Allen, Daniel O'Herlihy, Ronny Cox, Kurtwood Smith, Miguel Ferrer, Robert Doqui, Ray Wise, Lee De Broux... Dur. : 1 h 42. Dist. : 20th Century Fox. Sortie prévue le 20 janvier 1988.*

CHINA GIRL

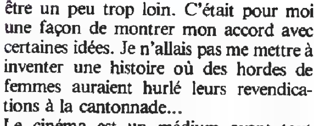
Entretien avec
ABEL FERRARA
et NICHOLAS SAINT JOHN

Marginal de haut vol au sein de la production cinématographique américaine, Abel Ferrara est un des metteurs en scène contemporains les plus étranges. Superbement ignoré dans son pays d'origine, il jouit en France d'une réputation d'auteur à part entière. Du sanglant Driller Killer au terrifiant New York,2 Heures du Matin, il compose une œuvre originale où la violence urbaine joue un rôle essentiel. Avec son inséparable scénariste et complice Nicholas St John, il vient de réaliser China Girl, point culminant lyrique d'une filmographie passionnément cohérente. Dans l'entretien qui suit, les deux compères s'en donnent à cœur joie : jonglant avec l'humour et l'ironie, ils n'en conservent pas moins une lucidité de tous les instants.



Abel Ferrara et sa « China Girl » Sari Chang.

I. : Vous avez commencé par tourner ensemble des films en Super 8 ; qu'est-ce qui vous en a donné l'idée ?
N.S.J. : C'était la mode à l'époque, et on prenait ça comme un jeu. On voyait tous les films européens distribués aux Etats-Unis, Godard, Truffaut, René Clair : ça nous mettait complètement K.O.
A.F. : Vous savez, Spielberg a réalisé un *film* de deux heures et demi qu'on a projeté en salle alors qu'il n'avait que douze ans. Un film en Super 8 à douze ans... C'est du délire ! Si encore il s'était contenté de cinq minutes comme tout le monde... Ce mioche a fait un long métrage de deux heures et demi. *Deux heures et demi.* Projeté dans une salle **comble**...
N.S.J. : Calme-toi, Abel. Ça explique qu'il soit devenu milliardaire. Nous, on s'est arrêté à cinq minutes. D'ailleurs, n'importe qui s'amusait à réaliser des petits trucs en Super 8.
I. : Peut-être, mais tout le monde ne continue pas comme vous l'avez fait, et c'est ce qui vous rend différents des autres. Comment êtes-vous passés du Super 8 à votre premier film, **Driller Killer** *?*
N.S.J. : Je vais vous le dire : nous avons emprunté, supplié et volé autant que nous avons pu.
I. : Abel, qu'est-ce qui vous a poussé à interpréter vous-même le rôle de cet homme pitoyable et dérangé qui assassine les passants avec une perceuse ?
A.F. : Qui d'autre aurait pu le jouer ?
I. : Beaucoup d'acteurs passent leur vie dans ce type d'emplois.
A.F. : A l'époque, on ne les connaissait pas. En fait, le film racontait l'histoire à peine transposée d'un de nos amis, un jeune gars très perturbé.
I. : J'ai du mal à croire qu'il enfonçait des perceuses dans le dos des gens...
A.F. : Non, mais à mon avis il n'en était pas loin. Il y pensait souvent. Il ne tournait vraiment pas rond. Ceci dit, ne comptez pas sur moi pour révéler son identité.
N.S.J. : Ah ça, pas question ! Sachez simplement qu'il a écrit le scénario de **Solarbabies**.
I. : Nick, pourquoi un homme, vous en l'occurence, a-t-il imaginé un scénario comme **L'Ange de la Vengeance** *? Le film est non seulement féministe, mais aussi hostile à l'espèce masculine en général.*
N.S.J. : Pourquoi ? De mon point de vue, c'était la réponse parfaite, logique, au problème bien particulier que le film soulevait. Comme tout ce que nous faisons, je reconnais que le scénario va peut-être un peu trop loin. C'était pour moi une façon de montrer mon accord avec certaines idées. Je n'allais pas me mettre à inventer une histoire où des hordes de femmes auraient hurlé leurs revendications à la cantonnade...



Le cinéma est un médium avant tout visuel, nous le savons tous. Si vous voulez développer une thèse — par exemple : les femmes ne peuvent pas se défendre contre les agressions masculines —, il faut le faire en utilisant au maximum le langage cinématographique. C'est dans cet esprit que j'ai écrit **L'Ange de la Vengeance** : en choisissant une héroïne muette, je privilégiais délibérément l'action par rapport au discours militant.
A.F. : Et Zoe Tamerlis était excellente.



I. : L'esthétique de **Driller Killer** *est très proche de celle de* **L'Ange de la Vengeance.**
A.F. : Nous nous sommes contentés des néons de la ville comme sources lumineuses... C'est très difficile à expliquer en détails...
I. : Pensez à des films qui auraient pu vous influencer...
A.F. : Ma réponse serait trop technique. Disons que cette esthétique provient surtout du matériel européen que nous utilisons. L'atmosphère visuelle de nos films est très réaliste, voire naturaliste.
I. : Ce n'est pas vraiment ce qu'on attend de réalisateurs ayant insolemment ignoré les écoles de cinéma.
N.S.J. : Si vous aviez vu les films que nous avons vu... C'est exactement comme si nous avions fréquenté les écoles de cinéma. Si je devais définir notre esthétique, je la qualifierais d'européenne.
I. : Vous auriez pu vous dire : « Je veux que mes films ressemblent à **Rome : Ville ouverte** *». Mais vous ne l'avez pas fait.*
N.S.J. : Non. Nous voulions quelque chose de plus dense.
A.F. : A quoi ressemble **Rome : Ville ouverte** ?
N.S.J. : Il y a beaucoup de plans tournés la caméra à l'épaule, avec une lumière telle qu'il n'en existe pas à New York. Une lumière italienne...
I. : Contrairement à de nombreux cinéastes, vous êtes restés à New York. Pourquoi ?
N.S.J. : C'est notre maison. Tous nos collaborateurs y vivent. Il est donc plus facile pour nous de réaliser nos films ici plutôt que de transbahuter notre matériel à Los Angeles.
A.F. : Comme son titre français ne l'indique pas, nous avons tourné une partie de **New York, 2 Heures du Matin** à Los



Angeles, et nous en gardons un souvenir épouvantable.
N.S.J. : J'aime bien Los Angeles, mais je préfère New York. Et puis, c'est là que l'action de nos films se déroule. **L'Ange de la Vengeance** n'était pas un film sur Los Angeles.
I. : Mais si vous l'aviez voulu, vous auriez pu le déplacer à Los Angeles.
N.S.J. : Certes, là-bas ou ailleurs. Mais New York est New York, et aucune ville au monde ne lui ressemble. Dans nos films, nous l'utilisons comme un personnage à part entière. C'est la capitale intellectuelle, financière et créatrice de la planète. On y jouit d'une liberté incomparable... Les événements surviennent plus vite. Notre prochain film racontera une histoire qui ne *pourrait pas* se passer à Los Angeles. Peut-être que si, après tout, mais je ne peux pas l'imaginer. En outre, Abel connaît New York comme sa salle à manger.
A.F. : New York *est* ma salle à manger.
I. : Justement, parlons un peu de **New York, 2 Heures du Matin.**
A.F. : C'est un de nos films préférés. Il en existe plusieurs versions. Il y en a même une classée X : je parie que vous ne l'avez jamais vue.
I. : Qu'est-ce qui lui a valu le classement X ?
N.S.J. : Environ une demi-heure en trop...
I. : D'habitude dix ou quinze secondes « litigieuses » suffisent.
N.S.J. : Beaucoup de scènes de sexe et de violence ont disparu des copies américaines.
A.F. : Notamment des scènes d'amour entre Rae Dawn Chong et Melanie Griffith.
I. : Les Français, eux, ont pu les voir.
A.F. : Et encore, on ne leur a pas tout montré. Il y avait aussi une séquence extraordinaire où Tom Berenger et Melanie Griffith faisaient l'amour. Pour la tourner, nous avions même dû faire évacuer le plateau. Hélas, elle ne figure pas au montage.
N.S.J. : Les distributeurs américains sont allés jusqu'à tailler le scénario lui-même. Ils ont dénaturé la fin que j'avais écrite...
I. : Quelle était-elle ?
N.S.J. : Tom Berenger était jeté en prison.
A.F. : Vous savez, une de nos fameuses « conclusions pessimistes ».
N.S.J. : Au lieu de ça, ils ont préféré renvoyer Tom Berenger chez lui après qu'il a tué le psychopathe. Débile... Billy Dee Williams ordonne à Mélanie Griffith de le reconduire à la maison. Et elle lui dit : « Tu te crois un héros ? Peut-être que tu en es un, après tout ». Non mais franchement, à quoi ça rime cette connerie ? Le plus drôle, c'est qu'ils ont laissé intacte la dernière image du film où Tom monte dans la voiture les menottes aux poignets. Elle va le ramener chez lui avec les menottes.
A.F. : Ils avaient peut-être peur qu'il se blesse tout seul...
N.S.J. : Ou qu'il se tabasse lui-même à mort sur le siège arrière !
I. : Pourquoi cet abîme de quatre ans entre ce film et **China Girl** *?*
A.F. : Parce qu'après **New York, 2 Heures du Matin**, personne n'a voulu de nous.
N.S.J. : Tous nos projets ont été refusés.
I. : On ne vous a pas proposé de travail ?
A.F. : Très peu.
I. : Je sais par exemple que vous avez réalisé deux épisodes de la série **Deux Flics à Miami**, *ainsi que le pilote de* **Crime Story...**
A.F. : C'est vrai. Qu'est-ce que vous voulez savoir ?
I. : Comment vous avez été engagés.
A.F. : Une des productrices de **Deux Flics à Miami**, qui est par ailleurs directrice de casting, travaillait avec nous sur le générique d'un de nos projets appelé **Sara.** Comme l'argent pour le financer n'est jamais venu, il a fallu en trouver pour la dédommager du travail que, du coup, elle avait fait pour rien. Elle nous a alors trouvé cet emploi sur **Deux Flics**... J'aime bien bosser pour la télévision, c'est rapide. Quelques jours de tournage et hop ! trente cinq millions d'Américains voient ce que vous avez fait. Mais le plus intéressant, c'est que non seulement on vous paye (au cinéma, vous recevez souvent des clopinettes en guise de salaire), mais on vous paye *vite*. En plus, quand vous réalisez un épisode de **Deux Flics à Miami**, les spectateurs vous considèrent illico comme l'auteur de toute la série. Si je veux une bonne place dans un restaurant, il me suffit d'annoncer : « Vous savez, **Deux Flics à Miami**... ». Parce que si je dis : « Vous savez, **L'Ange de la Vengeance...** », c'est plutôt la sortie qu'on me montrera. Quand vous travaillez pour la télévision, vous vous sentez comme un affluent du grand fleuve culturel américain, ce qui n'est pas vraiment le cas quand vous pondez un **Driller Killer** bien saignant.
I. : Avez-vous eu du mal à vous habituer au format télévisé ?
A.F. : Tant que Don Johnson était dans le cadre, tout allait pour le mieux dans le meilleur des mondes.
I. : Passons à **China Girl.** *Nick, je suis sûre que vous avez voulu transposer l'histoire de Roméo et Juliette à notre époque.*
N.S.J. : Deux raisons à cela. Abel voulait faire ce film, il débordait d'enthousiasme ; l'idée de situer l'intrigue entre Chinatown et Little Italy nous paraîssait intéressante parce qu'inédite. Ensuite, bien sûr, le fait d'adapter Shakespeare. Et si c'est du Shakespeare...
I. : ... ça ne peut pas être mauvais.
N.S.J. : Ça ne peut être que génial. Combien de pièces a-t-il écrites ? Quarante-deux ? Chacune d'elle ferait un film du tonnerre de Dieu. Il suffit d'en reprendre les éléments de base et de les modeler à votre convenance. Pour que le film marche, il nous fallait une histoire d'amour ; mais le thème principal, ce sont la violence et la racisme. **West Side Story** disait la même chose. Un des points pour lesquels je suis heureux d'avoir travaillé avec Vestron est qu'une compagnie de plus grande envergure ne nous aurait jamais laissé aller jusqu'au bout de notre projet... Je pense que les adolescents qui iront voir **China Girl** recevront un vrai choc, car les situations et les personnages que nous décrivons existent réellement. Pas forcément dans Chinatown ou Little Italy, mais ils appartiennent à la vie de tous les jours. Je ne me suis jamais laissé guider par des considérations du style : « Développons cette idée parce que ça nous rapportera de l'argent ». C'est l'histoire qui s'est elle-même traduite en images.
I. : D'après vous, une compagnie de production plus importante aurait insisté pour modifier la fin du film.
N.S.J. : Vestron m'a quand même opposé une certaine résistance ; on a frôlé le conflit ouvert. Abel et moi désirions à tout prix conserver notre fin tragique pour respecter l'intégrité du message que nous voulions transmettre. Quelle leçon en tirer si nos deux héros s'éloignaient main dans la main pendant le générique ? Que la violence n'engendre pas le mal ? Que le racisme est une question de second ordre ? Que toutes les histoires d'amour se terminent bien ? Tout cela est faux. Pourquoi devrions-nous gâcher notre vie à faire des films qui ne voudraient rien dire ? Nous ne sommes pas des marchands de tennis ou de Coca Cola ! Nous essayons de raconter des histoires cohérentes ; chaque plan de **China Girl** est noir, inquiétant, alors pourquoi terminer sur l'image de deux adolescents béats nimbés par les derniers rayons du soleil couchant ? C'est grotesque. D'ailleurs, les jeunes qui viendront voir le film seront assez intelligents pour comprendre que quelque chose clocherait si Tyan et Tony se mariaient à la fin et emménageaient dans un loft paradisiaque. Je déteste **West Side Story** pour deux raisons. La danse et le final. Les dernières minutes sont d'un *sadisme* inimaginable. Franchement, ou ils meurent tous les deux, ou ils restent ensemble. Pourquoi diable n'en faire mourir qu'*un* ? Pour que l'autre erre comme une âme en peine pour le restant de ses jours ? C'est l'argument que j'ai utilisé pour convaincre les producteurs de ne pas toucher à notre fin.
I. : **China Girl** *se caractérise par une extravagance visuelle inhabituelle chez vous, notamment l'hallucinant mouvement de caméra final.*







A.F. : Ah oui... Il prouve au moins que le drame élizabethain n'est pas mort ! Mais ce n'est pas moi qu'il faut féliciter, ce sont les inventeurs de la Louma. Merci, General Camera !
N.S.J. : Mon plan favori est celui où les jeunes du gang chinois se réunissent et où Joey Chin arrive en allumant une cigarette. C'est à vous donner la chair de poule.
I. : Vos acteurs principaux, Sari Chang et Richard Panebianco, sont tous deux débutants. Cela vous a-t-il gênés de travailler avec des comédiens inexpérimentés ?
A.F. : Non, Sari est bourrée de talent. Elle vient de décrocher un diplôme en architecture à Princeton, et elle s'apprête à entrer à Yale. Le seul problème qu'elle nous a posé est qu'au départ elle ne voulait pas du rôle. Nous l'avions choisie sur photo, et aussitôt après l'entretien, elle nous a plantés là avec un « Non ! » bien appuyé. Nous étions catastrophés. Nous n'envisagions pas de faire le film sans elle. Finalement nous avons mis toute la gomme et nous avons réussi à la convaincre. Richard, lui, était un peu trop jeune. Travailler avec des gosses de seize ans relève parfois du parcours du combattant. Mais d'un autre côté, leur jeunesse les préserve de toute influence extérieure.
N.S.J. : Ils ne sont pas pourris par les écoles d'art dramatique. Richard est tout simplement resté lui-même, et le résultat est formidable.
I. : Abel, on dit que vous avez un comportement psychotique sur les tournages. Est-ce vrai ?
A.F. : Absolument. Ne croyez pas ces dossiers de presse où tout le monde me trouve d'une extrême gentillesse.
N.S.J. : Il n'est pas vraiment psychotique. Il ressemble plutôt à un volcan au bord de l'éruption.
A.F. : Le cinéma est une jungle. Travaillez une semaine avec un acteur comme James Russo, et votre conception de la réalité s'en trouve chamboulée à jamais.
I. : Avez-vous un projet actuellement en chantier ?
A.F. : Oui. Ça s'appelle **The King of New York**. On veut en faire un film de gangsters moderne.
N.S.J. : Un jeune gars sort de prison après avoir purgé une peine de cinq ans qui l'a complètement transformé. Il s'apprête à régner sur l'industrie du crime de New York, mais avec en plus une conscience sociale aiguë. L'argent qu'il volera devra servir à construire des hôpitaux, des refuges, des écoles où les enfants ne passeront pas leur temps à shooter dans des cannettes de Coca Cola vides. Il veut en fait transformer New York, l'améliorer. Il prend la tête d'un gang d'élite et dit : « A partir de maintenant, nous restituerons la moitié de nos butins ». A vous d'imaginer la réaction de la pègre locale.
A.F. : Je trouve cette idée géniale.
N.S.J. : Le gars se mettra tout le monde à dos : les Colombiens, les Italiens, les Chinois et bien sûr, les flics... Ce sera notre chef-d'œuvre.

Entretien réalisé par Maitland McDONAGH
(Traduction : Bernard ACHOUR)

IL ETAIT UNE FOIS...

Oubliez **West Side Story** et toutes les interprétations de « Roméo et Juliette », tous les **Pierre et Djemila**. Si vous abordez **China Girl** avec des références plein la tête, elles s'évaporeront de toute façon dès les premières images. Car en quelques plans simples, denses, compacts, Abel Ferrara installe un récit limpide et tragique. New York, un Italien tombe amoureux d'une Chinoise ; leurs communautés respectives se refusent à accepter leur union. Pire, elles trouvent là le prétexte idéal pour s'affronter. Les jeunes surtout, comprimés dans leur ghetto tandis que les chefs manigancent dans l'ombre des réconciliations dont ils seront les victimes. En une heure trente, Abel Ferrara et Nick St-John, son complice de toujours, ont tout dit, tout montré d'une histoire vieille comme le monde. Avec en bonus la description réaliste et fantasmagorique des bas-fonds de New York. Le pavé luisant, les grillages, l'ombre des bastons sur les murs, les éclairages bleus, les enseignes lumineuses, les recoins sordides... Fascinant cet univers, l'envers des buildings immenses et lisses, des avenues bien tracées. On sent Ferrara à l'aise, imprégné des odeurs de la rue. Et ce regard qu'il jette sur ses personnages. Neutre parce que ses personnages de par leur force intérieure n'ont nul besoin de traits appuyés, neutre parce que le scénario se répartit intelligemment entre les « bons » et les « mauvais ». Mais il n'y a pas vraiment de gentils et de méchants dans **China Girl**, rien que des protagonistes qui réagissent. Souvent par révolte contre l'ordre établi. Souvent avec violence. La violence est un élément de ce monde et Abel Ferrara la décrit dans ce qu'elle a de plus tiède, de plus flasque. Des coups de genoux dans les gencives au couteau planté dans le thorax. Chaque fois, la même impression de douleur déchire l'écran. Eprouvant. Et **China Girl** va beaucoup plus loin ; il rend magique une histoire fortement ancrée dans la réalité. Cette histoire entre maintenant dans la légende. Le macadam, l'asphalte, le bitume ont trouvé leur conte de fées, **China Girl**. **M.T.**

China Girl. *USA, 1986. Prod. : Street Lite/Vestron. Réal. : Abel Ferrara. Scén. : Nicholas Saint-John. Dir. Phot. : Bojan Bazelli. Mus. : Joe Delia. Mont. : Anthony Redman. Int. : Sari Chang, Richard Panebianco, James Russo, David Caruso, Joey Chin, Judith Malina, James Hong... Dur. : 1 h 32. Dist. : Les Films Number One. Sortie prévue le 6 janvier 1988.*

Entretien avec SARI CHANG

I. : D'abord, faisons connaissance...
S.C. : Mes parents ont été élevés à Hawaï et sont chinois. Pour ma part j'ai grandi à Boston, dans sa banlieue. J'ai fait mes études dans le New Jersey à l'Université de Princeton, ces trois dernières années. Je me suis installée à New York où j'ai travaillé principalement comme mannequin pour des spots publicitaires.
I. : Votre passé culturel n'évoque en rien la Chine, ses traditions...
S.C. : Exact. Je n'ai jamais été au contact de véritables Chinois. Je parle anglais comme une américaine et non avec un accent. Et la vie d'une communauté chinoise m'était encore inconnue il y a deux ans. En règle générale, les Chinois n'aiment pas vraiment qu'une des leur ne sache rien de leur culture. Ils s'attachent, par exemple, beaucoup aux problèmes de lignée, de descendance. Je ne suis jamais considérée comme une chinoise mais j'ai l'intention d'apprendre la langue pour mieux appréhender leur façon d'être et leur culture. Pour mieux me préparer au rôle, je suis allée de nombreuses fois dans le Chinatown new-yorkais. J'y ai rencontré des jeunes qui y vivaient. Nous avons parlé de leurs attitudes, de leurs peurs, de leur avenir...
*I. : Comment vous a-t-on contacté pour **China girl** ?*
S.C. : C'est mon agent qui m'a avertie, sachant que je désirais m'orienter vers le cinéma. J'étais déjà montée sur scène à plusieurs reprises. J'ai passé des auditions, j'ai lu des textes. On y a mis le temps mais le résultat a été positif.
I. : C'est votre but, devenir comédienne ?
S.C. : Je ne me suis pas encore fixée. Le cinéma reste encore une chose toute nouvelle. En attendant une décision définitive, je prends des cours de comédie mais je ne sais pas encore ce que je ferai plus tard dans la mesure où ce qui m'a toujours tenté demeure l'architecture. C'est d'ailleurs ce que j'ai étudié à Princeton.
I. : Quels liens établissez-vos entre le cinéma et l'architecture ?
S.C. : La première phase du rapprochement dépend, je pense, uniquement de soi-même. La préparation d'un film ou d'un édifice se conçoit intérieurement, mais les étapes finales requièrent l'aide de nombreuses autres personnes. De même que sur un chantier, le réalisateur travaille conjointement avec d'autres artistes et techniciens, l'architecte doit, après avoir choisi selon ses goûts telle ou telle forme, confronter ses options avec le commanditaire. Ce qui est au départ l'œuvre d'une seule personne devient la conjonction de plusieurs tempéraments artistiques, pragmatiques ou commerciaux.
*I. : Savez-vous que certains acteurs chinois de **China Girl** jouaient aussi dans **L'Année du Dragon** ?*
S.C. : Oui, oui, j'ai discuté avec eux. Ils ont vécu dans les rues de ce quartier. Je pense que les deux films montrent bien, chacun à leur manière, la réalité de la rue, sa dureté et sa violence. Mais **China Girl**, à mon avis, tire plus parti de Chinatown; ça n'est pas qu'une histoire d'amour, c'est aussi l'affrontement de deux communautés. Le Chinatown que filma Abel Ferrara, on le ressent fortement. Alors que **L'Année du Dragon** met en scène deux hommes, deux adversaires, à ceci près que leur combat se déroule également à Chinatown.
I. : Les deux films traitent de problèmes raciaux; c'est toujours l'intégration qui est en jeu...
S.C. : Tout à fait, mais **L'Année du Dragon** a été tourné en Caroline du Nord et reste donc moins crédible que **China Girl**. L'atmosphère typique de Chinatown, Abel a su la capter de façon formidable. Ainsi d'ailleurs que celle de la Little Italy.
*I. : **China Town** est un film presque essentiellement nocturne...*
S.C. : On tournait presque tout le temps de nuit, de 6 heures du soir du samedi au samedi matin suivant. Epuisant. Heureusement Abel sait rendre les choses faciles. Il est toujours enthousiaste et léger. On riait beaucoup sur le plateau. Il est extrêmement cool et, chose marrante, il parle autant avec les mains qu'avec la bouche. Il se comporte comme un personnage de bandes-dessinées. Filmer, c'est *son* truc. Je crois qu'il y a beaucoup de lui-même dans ses films.
I. : Vos rapports avec Richard Panebianco (traduction : Richard Painblanc), votre partenaire.
S.C. : Richard n'avait que 16 ans lors du tournage. Il réagissait par instinct. Comme, il est natif de New York, le quartier de la Little Italy, Brooklyn, il connaît bien. Ce sont ses racines. Je pense qu'il est très bien à l'écran. Professionnellement, je l'admire. Pour le reste, il est trop immature. Nous ne nous sommes pas très bien entendus...
*I. : La situation décrite dans **China Girl** correspond-elle à une situation réelle ?*
S.C. : Pas complètement dans la mesure où **China Girl** est avant tout un drame. Abel a donc resserré une action tendue et explosive. Mais l'atmosphère du film évoque bien la violence latente de ces communautés. Un jour, je me promenais avec des jeunes de la Little Italy lorsqu'ils se sont arrêtés pour me dire « regarde les deux types là-bas, ce sont des tueurs de la Mafia ». Ça m'a impressionnée de les voir comme ça. Mais les jeunes en ont peur. La violence existe, c'est sûr, mais Abel Ferrara a su l'exacerber.

Propos recueillis par Alain Charlot et Marc Toullec.






Patrick Swayze dans OUTSIDERS.

Une star de demain. Habitué aux rôles musclés (L'Aube Rouge de John Milius, Retour vers l'Enfer de Ted Kotcheff...), il sait aussi faire autre chose que braquer son flingue sur les Rouges. Dirty Dancing le prouve. Années soixante, petite bourgeoise en vacances, émancipation... Les ingrédients auraient pu donner une soupe indigeste. Mais le film passe très bien. Sympa. Patrick Swayze nous en parle, partagé entre nos questions et le folklore du Festival de Deauville...

Entretien avec

PATRICK SWAYZE

I. : On connaissait l'acteur de **L'Aube Rouge, Young Blood** *et autres films, mais on ne savait rien du danseur. Il est impossible de danser comme vous le faites dans* **Dirty Dancing** *après seulement trois mois de répétition...*

P.S. : Non, bien sûr. Mais avant d'être comédien, j'étais danseur classique. Le film m'a même posé un problème d'ego car le personnage de Rocky ne danse pas si bien que ça. Or, il fallait que je sois crédible, que j'intègre le fait qu'il est un autodidacte qui vient du peuple. Son job consiste à apprendre le mambo à des vieilles femmes. Ma mère est chorégraphe et la danse a toujours fait partie de ma vie. J'ai tenu cela secret ; je ne voulais pas qu'on dise de moi : « Oh, encore un danseur devenu acteur ». C'est simple, à chaque fois que les producteurs s'imaginent m'avoir collé une étiquette, je change de registre. Il y a dix ans, j'ai tourné pour la première fois dans un film intitulé **Skatetown USA.** Il n'a pas très bien marché, surtout auprès des critiques, mais ceux-ci m'ont épargné. On ne voyait plus alors en moi la nouvelle idole pour kids. J'ai tout refusé en bloc et je me suis enterré dans des cours de comédie. Risqué, mais je l'ai fait. Mon idéal, plus tard, serait qu'on me respecte comme un nouveau Spencer Tracy, ou encore Pacino et De Niro. C'est pourquoi, quand je ne tourne pas, j'étudie constamment mon jeu, j'essaie de l'améliorer. Ceci dit, je n'ai jamais abandonné la danse mais j'ai dû freiner en raison d'une opération sérieuse au genou.

I. : Pourquoi **Dirty Dancing** *maintenant ? Pourquoi révéler en 1987 que vous êtes un excellent danseur ?*

P.S. : Parce qu'il y a une vogue depuis quelques années pour les films dansés. Regardez John Travolta. Et je crois que je danse mieux que lui (rires). Mes parents m'ont élevé avec la certitude qu'il faut être, en tant qu'artiste, polyvalent. J'ai gagné ma vie comme comédien et danseur. J'ai écrit l'une des chansons de **Dirty Dancing,** « She's like the Wind ». Mais ayant laissé tomber l'idée de devenir une rock-star, je me concentre actuellement sur le cinéma (rires).

I. : Le mambo vous était-il familier ?

P.S. : J'ai dansé un peu tout dans ma jeunesse : des ballets classiques aux claquettes en passant par le jazz et des exhibitions pour salles de bal. Cela date cependant de 15 ans. Il a fallu répéter 15 jours avant le tournage. Emile Ardolino, le metteur en scène, a eu une très bonne idée pour Jennifer Grey ; il a d'abord tourné les scènes où elle apparaît pas pour que les répétitions se prolongent. Le fait est que tout le monde s'est investi à fond : nous discutions des nuits entières sur les scènes qui allaient suivre, par exemple. Et c'est pourquoi **Dirty Dancing** marche si bien aux USA alors qu'il n'est, en réalité, qu'un gentil petit film. Cela aurait pu être le navet de la décennie si le metteur en scène, le scénariste et nous les comédiens n'avions pas mis tout notre cœur dans la bataille. Je hais **Footloose, Flashdance,** les films qui leur ressemblent, parce qu'ils ne sont qu'un prétexte pour montrer de la danse. Ils n'ont pas de scénarios. Non seulement dans **Dirty Dancing** les gens existent et évoluent, essayent de sortir de leur carapace (sociale ou autre), mais la danse sert de catalyseur à cela.

I. : Vous parlez de navet possible, qu'est-ce qui vous a donc poussé à accepter le film ? Ça n'est pas la lecture du scénario ?

P.S. : Non. Je suis tombé amoureux de la scénariste et du réalisateur en causant avec eux. Si je m'étais contenté de lire le script, je n'aurais jamais accepté. Emile et Eleanor Bergstein n'ont pas fait

DIRTY DANCING.



Dirty Dancing pour des raisons commerciales. C'était évident et je visais la même chose qu'eux : la qualité et l'honnêteté. Dans le milieu du cinéma, il y a des gens avec qui j'en ai marre de travailler.

I. : Pour incarner Rocky, vous êtes-vous investi comme le font certains acteurs ? Vous êtes-vous renseigné sur ce type de danseurs professionnels ?

P.S. : Des professeurs de danse, j'en ai fréquenté toute la ma vie et de toutes les sortes. Mais j'ai surtout étudié l'accent de Rocky avec un spécialiste de la phonétique. J'aurais plutôt tendance à parler avec l'accent du Sud, je suis né à Houston au Texas, alors que mon personnage vient de la côte Est, du monde pauvre de la côte Est. Rocky possède les intonations et le langage de la rue. D'ailleurs, j'ai passé du temps à fréquenter Philadelphie, à voir des gens et des lieux, à essayer de comprendre comment Rocky avait grandi. Je me suis aperçu que l'éducation de la rue est presque la même partout, mais que la façon dont les jeunes s'expriment change. La gestuelle des mains aussi, certains mouvements...

I. : Avez-vous, après **Skateton USA,** *enchaîné sur* **Outsiders** *?*

P.S. : Non, pas du tout. Parce que je savais que je n'étais pas prêt. On ne doit pas gaspiller son capital potentiel. J'ai étudié durant cinq ans avant de refaire du cinéma. Je ne voulais pas non plus succomber à l'image... (Nous sommes interrompus par un jeune photographe qui, de la terrasse du Royal Deauville, mitraille Patrick Swayze). Je disais donc qu'être prisonnier d'une image publicitaire ne me tente pas du tout. Il faut briser les barrières qu'on vous a imposées.

I. : Vous avez tout de même l'image d'un acteur physique.

P.S. : Oui. Et je l'ai d'autant plus que je profite de mon âge pour accepter les rôles physiques. Ce n'est pas à 60 ans qu'on me verra bondir à l'écran.

Si vous voulez faire une photo, faites-la vite ! (cette fois-ci, c'est une petite vieille qui nous dérange. Elle mettra le temps). Je crois passionnément aux fans de cinéma mais je tiens également à ma vie privée. Je sais, néanmoins, que c'est grâce à ces gens que je suis là où je suis ; on ne doit jamais l'oublier. Sean Penn (rires) prend ça trop au sérieux, il a la grosse tête. Je n'aime pas ça du tout.

I. : Que pensez-vous de **L'Aube Rouge** *? Nous supposons que vous devez connaître l'hostilité européenne envers ce film...*

P.S. : C'est vrai que c'est exagéré, mais au même titre qu'une fiction fantastique, **Rambo, La Guerre des Etoiles...**

I. : **La Guerre des Etoiles** *n'a rien de sérieux, c'est un western pour adolescents tandis que* **L'Aube Rouge** *est tragique et quelque peu fascisant, radical...*

P.S. : Je crois simplement que **L'Aube Rouge** correspond à des peurs que nous avons en nous, notamment celle du communisme, et qui que vous soyez, d'accord ou non, cela vous interpelle. Les interviews que j'ai eues à la sortie du film avec certains journalistes intellectuels m'ont rendu fou. Je suis un acteur et non un expert en politique internationale. Mon seul but, en tant que comédien, est d'insérer une grande part de moi-même dans des rôles à une dimension. Je leur donne vie.

I. : Vous conviendrez tout de même que Milius n'y va pas avec le dos de la cuillère.

P.S. : (rires). C'est le moins qu'on puisse dire. Moi, j'aime le bonhomme. Intérieurement, c'est un gentil petit garçon qui s'imagine, pour se protéger, qu'il doit se conduire en dur. Il a, en toutes circonstances, un flingue chargé, un 45 sur son bureau. Cela intimide les journalistes (rires).

(C'est le moment qu'a choisi Arielle Dombasle pour passer sous les yeux de Patrick Swayze. Sifflement admiratif. Nous le renseignons immédiatement). A propos des journalistes, je dois dire également qu'ils ont soutenu **Dirty Dancing**. Ils ont compris que l'honnêteté et la simplicité ont sauvé le film de la médiocrité. Deux qualités qui peuvent expliquer le succès financier énorme. C'est une histoire d'amour, sensuelle et jamais de mauvais goût. Je dirais même, en réponse à ceux qui pensent « formule » que **Dirty Dancing** ne correspond pas à un schéma mais à une combinaison de schémas. Décortiquer ou justifier le film par telle ou telle formule commerciale me semble inapproprié. Nous sommes heureux de sa carrière, nous en sommes même surpris. Mais elle doit tout à l'intégrité des gens qui y ont travaillé de près ou de loin.

Propos recueillis par Alain CHARLOT et Marc TOULLEC



L'AUBE ROUGE.

AU PIED LEVE

Les Sixties. Belle époque : des illusions à revendre, les Beatles, John Kennedy à la Maison Blanche... Et des camps de vacances où les Américains aisés viennent passer quelques semaines. Celui de Max Kellerman ne doit pas se distinguer des autres. Tout y est rassemblé : des animateurs sortant quinze vannes débiles à la minute, un directeur fort de son expérience et toujours enclin à exploiter le personnel, des femmes seules, des maris cocus... Et des moniteurs de danse, là pour entraîner sur la piste des rombières aux jambes flagolantes, des bourgeoises nymphomanes et des fillettes en soquettes blanches. C'est justement une de ces adolescentes qui va faire ses preuves dans des « dirty dancings » clandestines organisées parallèlement aux parties de mambo officielles. La mignonne Marjorie apprend à vitesse grand V à mettre un pied devant l'autre, à ne pas piétiner les orteils de son partenaire. Et la voilà fin prête à remplacer (au pied levé) Cynthia Rhodes, en nage après un avortement foireux effectué avec un morceau de métal. Quel mélo ? Heureusement que non. Il n'en aurait pas fallu davantage pour enrober de guimauve une pochade nostalgique. **Dirty Dancing** est beaucoup mieux qu'une simple et fonctionnelle évocation des « dernières vacances ». Emile Ardolino, dont c'est le premier film, a évité la facilité tout en demeurant constamment fidèle à une certaine imagerie américaine. Il a rendu poignant un scénario rempli de bons sentiments, de clichés. Et c'est souvent des détails savoureux qui retiennent l'attention : le couple de vieillards chapardeurs, les facéties du serveur servile, la tête à la Woody Allen du fils du propriétaire du lieu... Mais, évidemment, la danse est mise en valeur à travers quelques numéros chorégraphiés avec énergie et, surtout, sans les fioritures pseudo-disco d'usage depuis quelques années. Ses ballets sont simplement montrés, découpés de telle manière que le spectateur puisse vraiment constater que ce sont les acteurs qui s'agitent. Pas de plans de coupe, de montage frénétique genre **Flashdance**. Et la présence de la musique n'est ici pas un gadget. Elle souligne le changement des mentalités, la libération du corps... **Dirty Dancing** énonce tout cela clairement. Avec une vitalité, un punch et une pudeur qui ont toute sa force.

M.T.

Dirty Dancing. *USA 1987. Prod. : Linda Gottlieb/Vestron. Réal. : Emile Ardolino. Scén. : Eleanor Bergstein. Dir. Phot. : Jeff Jur. Mus. : John Morris, Danny Goldberg, Michael Lloyd. Int. : Patrick Swayze, Jennifer Grey, Jerry Orbach, Cynthia Rhodes, Kelly Bishop, Jane Brucker, Max Canter, Lonny Price... Dur. : 1 h 40. Dist. : A.A.A. Sortie le 23 décembre 1987.*



OUTSIDERS.



DIRTY DANCING.



Un film marqué par le destin. Tripatouillé par son distributeur américain, L'Irlandais a survécu. Les restes sont beaux, Mickey Rourke exceptionnel et Mike Hodges, réalisateur de Flash Gordon et des Débiles de l'Espace, n'a pas confondu macadam anglais et voie lactée...

Il y a des films faits pour connaître de gros problèmes. **Rent-A-Cop** sur lequel Burt Reynolds demande le remplacement de Geoff Murphy, ce même Geoff Murphy vidé de **Predator, Running Man** où Paul Michael Glaser succède à George Pan Cosmatos et Andy Davis, **Braddock, Missing in Action 3** où, à la suite de la mort de deux cascadeurs, Jack Smith cède sa place à Aaron Norris... **L'Irlandais** appartient à cette catégorie. C'est d'abord Franck Roddam qui devait le mettre en scène. Mais l'auteur de **Quadrophenia** et de **La Promise** est évincé au profit d'un réalisateur plus malléable. Celui qui a parfaitement suivi les directives de Dino de Laurentiis pour **Flash Gordon**. Les complications véritables débutent alors sur le tournage, car **L'Irlandais** a trouvé un acquéreur pour sa distribution aux Etats-Unis et sa représentation dans le monde entier : Samuel Goldwyn Jr. En bref, ce dernier a acheté le film ; ainsi le producteur s'écrase devant ses exigences. Résultat : un sbire est envoyé sur le plateau suivre les faits et gestes du metteur en scène et ce pour le contraindre à confectionner un film d'action. L'horreur quoi ! Mickey Rourke crache sur Goldwyn Jr., Mike Hodges monte sa propre version et le distributeur la sienne, celle exploitée partout. Evidemment, Rourke n'approuve ni l'une ni l'autre, estimant qu'elles s'éloignent toutes deux du scénario original, celui pour lequel il s'est défoncé. Pour lequel il a vécu à Belfast, longuement parlé avec des ex-membres de l'IRA, s'est fait tatouer l'emblème du mouvement sur le bras, a appris à parler avec l'accent irlandais... Un travail à la De Niro POUR DES CLOUS...

IRA, ira pas ?

L'Irlandais n'est pas à l'Irlande ce que **Le Sicilien** est à la Sicile ; c'est sans nul doute le discours politique qui est sorti singulièrement raccourci du montage imposé par Samuel Goldwyn Jr. IRA bernique. Il y a bien quelques séquences au départ, le malheureux incident ou des écoliers sautent à la place de militaires, une très évasive investigation de la police. Visiblement, tout a été fait pour limiter l'importance du fameux mouvement irlandais. Le raisonnement bête de Goldwyn Jr. est probant : l'IRA, qui connaît aux Etats-Unis ? Au bout du compte, **L'Irlandais** est un polar traditionnel, plus réfléchi que la moyenne, pas bête, mais ne s'impliquant nullement dans des histoires de terrorisme, de nationalisme. Cependant, le film parvient encore à exister, à émouvoir malgré les larges coups de ciseaux de Goldwyn Jr. Malgré lui.





Tout part d'un accident bête et sanglant sur une route paisible du Nord de l'Irlande. L'attentat devait tuer une poignée de militaires anglais mais c'est un car d'écoliers qui les dépasse et vient percuter l'engin. Gros boum. Pour Martin Fallon (Mickey Rourke), pas d'autre solution que la fuite vers l'étranger. Et pour cela, il faut un passeport, de l'argent. Et pour obtenir ce bon de sortie, une monnaie d'échange s'offre à lui : liquider un gangster local concurrent du commanditaire du meurtre, Jack Meeham. Les choses se déroulent mal. Fallon abat Jan Krasko sous les yeux d'un prêtre, le père Da Costa (Bob Hoskins). Il se refuse à l'envoyer rejoindre son Dieu mais, en se confessant, l'oblige à garder le silence. Pendant ce temps, Meeham fulmine, la police enquête, les anciens complices de Fallon se mettent à sa recherche pour le faire taire définitivement. Fallon, conscient de l'issue de l'histoire, vit une gentille idylle toute rose avec la nièce de Da Costa, Anna, craquante aveugle. C'est le crépuscule d'un tueur fatigué touché par l'innocence. Beau et tragique. Comme à son habitude, Mickey Rourke s'est totalement investi dans le rôle. L'acteur donne à Martin Fallon cette fragilité de bête aux abois, de type sachant parfaitement que le seul moyen de s'en tirer est encore de mourir après une bonne action. En l'occurence sauver Da Costa et sa nièce des griffes de l'affreux Jack Meeham. Jack Meeham ne se classe pas au rayon des sous Scarface, des mafiosi tarés et sadiques. Au contraire, un parfait gentleman prenant très au sérieux son job de croque-mort. Ravaler la façade à une pauv'fille défigurée : le summum de l'art plastique. Amoureux de son travail, il punit sévèrement un employé qui a tenté d'escroquer quelques livres sterling à une vieille dame. L'employé a les deux mains poinçonnées et la veuve se voit offrir un enterrement première classe à la mémoire de son défunt mari. Plein de principes, poli et rusé, Meeham déclame les malheurs de sa propre mère contrainte de vendre son corps derrière une pub pour subvenir aux besoins de la famille. Un discours édifiant énoncé avec le plus grand sérieux par un Alan Bates prodigieux de cynisme, de froideur. Et ce même Meeham lance à un Da Costa venant de boxer vigoureusement ses hommes : « Vous ne savez pas qui je suis ? » Glacial.







Sobre

Les images de **L'Irlandais** sont celles de ces films d'espionnage des années soixante-dix. Un peu granuleuses, pas propres, sans couleurs agressives : rien qui respire le bonheur de vivre. Adaptée à l'action, la photographie privilégie donc le désespoir latent du héros. Une figure réaliste attachée à la notion de rachat. La rencontre de Da Costa prend donc une importance essentielle. Da Costa essaie bien de sermonner Fallon, de le convertir. Heureusement, le scénario a su éviter le ridicule, des séquences style le prêtre brandissant le goupillon et la Bible. Tout se déroule en douceur, imperceptiblement. Da Costa a connu l'existence tourmentée de Fallon, il est dit qu'il a vécu une guerre quelque part en Asie, pas comme curé mais l'arme au poing. Quand il rosse les sbires de Meeham, il est pris d'une rage délirante, cruelle même. Et c'est naturellement qu'il sympathise avec le terroriste en cavale. La mise en scène appliquée de Mike Hodges sert bien ce parcours. Sans génie, dans un style rappelant à la fois la télévision (la bonne télévision) et les films d'espionnage d'il y a une quinzaine d'années (voir surtout la rencontre du départ dans un décor immense et vide). Une réalisation sobre, pas d'artifices.

Au total, on pressent les véritables qualités de **L'Irlandais**, celles qui n'ont pas échappé à Samuel Goldwyn Jr. Même amputé, dévié sur d'autres voies, le film demeure constamment intéressant. Surtout grâce aux acteurs. Rourke, Bates, Hoskins et la jolie Sammi Davis, parfaite dans le rôle de la nièce aveugle. Aussi la silhouette inénarrable de cet homme de main chauve et imposant évoquant à s'y méprendre l'acteur énorme, souvent un flic ou un serveur de restaurant, terrorisant Charlie Chaplin dans ses courts-métrages muets. Regrettons toutefois l'emphase de la musique de Bill Conti, compositeur poids lourd à qui réussissent mieux les envolées de **L'Etoffe des Héros** et le punch revigorant des **Rocky**. Comme Samuel Goldwyn, il est ici de trop, un intrus.

Marc TOULLEC

A Prayer for A Dying. *Grande-Bretagne 1986. Prod. : Peter Snell. Réal. : Mike Hodges. Scén. : Edmund Ward et Martin Lynch d'après un roman de Jack Higgins. Dir. Phot. : Mike Garfath. Mus. : Bill Conti. SPFX : Ian Scoones. Int. : Mickey Rourke, Alan Bates, Bob Hoskins, Sammi Davis, Christopher Fulford, Liam Neeson, Camille Coduri, Ian Bartholomew... Dur. : 1 h 32. Dist. : U.G.C. Sortie Paris le 2 décembre 1987.*



Tournage : Mickey Rourke et Mike Hodges.





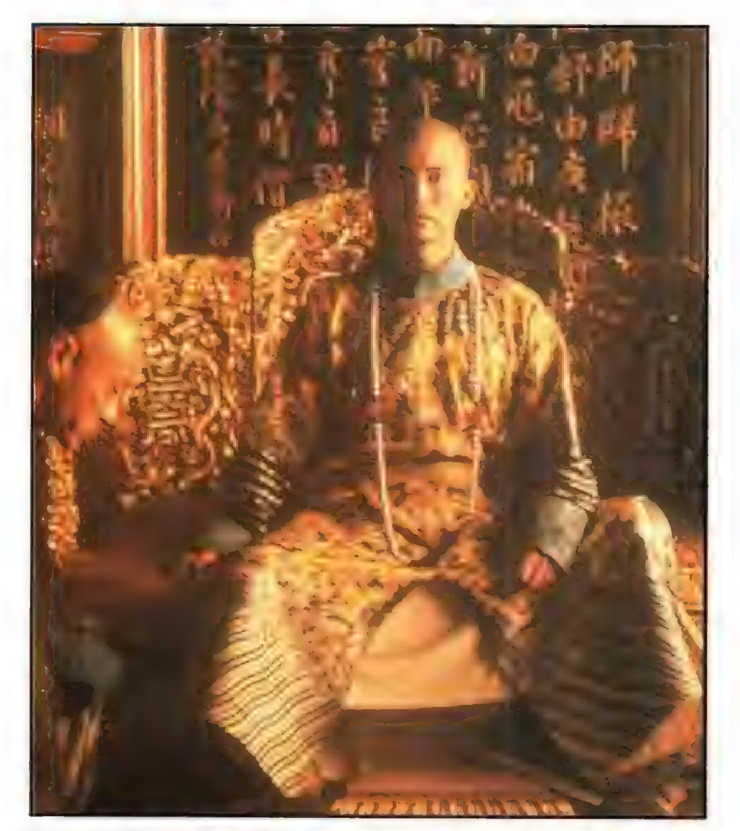
LE DERNIER EMPEREUR

Le film de Bernardo Bertolucci fait pâlir tout le reste de la production cinématographique. Ample et fastueux, il donne un sens nouveau au mot « grand spectacle ». Un choc, une commotion...

D'abord reprendre son souffle, cesser de trembler. Puis s'arracher à son fauteuil, se résoudre à affronter la pluie. Enfin, dans un troisième et dernier temps, écrire posément que **Le Dernier Empereur** est un film hors du commun, un miracle d'équilibre, à la fois grandiose et intimiste, beau et intelligent, lyrique et sobre. Tout en regardant la réalité en face, il ne tourne à aucun moment le dos à l'indicible et au mystérieux ; tout en nous maintenant en contact étroit avec la vérité historique, il parvient à capter la magie enclose dans la Cité Interdite aux multiples toits cornus ; tout en développant une réflexion politique sur le pouvoir, il déploie une magnificence visuelle parfois bouleversante. Si un tel accomplissement finit par relever du paradoxe, c'est que la vie même de Pu Yi, dernier empereur de Chine, n'a été qu'une longue suite d'aberrations bouffonnes et pathétiques. Intronisé « Empereur des Dix Mille Années » à l'âge de trois ans, il a vécu emmuré au cœur de Pékin, dans une forteresse conquérante aux remparts surélevés, tandis qu'au-dehors la République était proclamée : Dieu vivant à l'intérieur de la Cité Interdite, il n'a jamais pu régner à l'extérieur. Balloté entre des rituels stériles et une horde de courtisans aussi serviles que grotesques, il a fait de son existence la démonstration par l'absurde de la vanité de l'exercice du pouvoir. Voilà pour la réalité. Avec une fluidité de conteur surdoué, Bertolucci brosse une fresque passionnante d'où jaillit bizarrement une formidable ironie. On ne se tape pas sur les cuisses, pendant **Le Dernier Empereur**. Mais la mascarade à laquelle Pu Yi est obligé de se livrer est si ridicule qu'on a souvent envie de sourire : on pourrait se divertir sans complexe au spectacle de cet empereur si tout ceci n'était bêtement, implacablement *vrai*. Cette ironie qui parcourt le film n'est pas le caprice d'un scénariste irrespectueux : le plus tragique dans la vie de Pu Yi est sans doute le fait que lui-même était parfaitement conscient de l'incohérence de sa vie. « Je n'ai pas le droit de dire ce que je pense. On me le suggère toujours », reconnaît-il avec une résignation amusée devant son précepteur écossais Reginald Johnston (Peter O'Toole). Acteur tenu de jouer son rôle dans un théâtre sans public, il tire sa grandeur de la connaissance profonde de sa propre misère. Qu'est-ce que le pouvoir ? Un jeu de gosses obligeant une meute de serviteurs à courir au gré de leurs caprices sur une place déserte. Qui dispose du pouvoir ? Tout le monde, *sauf* celui qui porte le sceptre et la couronne.

Par bonheur, Bertolucci n'est pas le Bertrand Tavernier de **La Passion Béatrice**. Il communique avec le spectateur, il ne lui prend pas la nuque de force pour lui fourrer la tête dans son film. Bertolucci est un poète, un mégalomane inspiré qui, entre deux rappels historiques, ouvre des portes sur d'autres mondes. La caméra circule comme le soleil autour des murailles sacrées. Le couronnement de Pu Yi semble tout droit sorti des fables millénaires où le Dragon des Origines était le symbole de l'âme. Le divertissement « innocent » où le jeune empereur, masqué par un drap, essaie de reconnaître le visage de ses amis cachés derrière, préfigure avec des accents de fatalité ce que sera sa vie : une lutte perpétuelle contre le voile des traditions. Le film en lui-même est un voyage dans le temps ; les lumières mordorées de Vittorio Storaro donnent parfois l'impression d'entrer de plain-pied dans la mythologie chinoise ; les décors, les costumes, aussi « réels » que possible, se parent souvent d'un flou intemporel... Et au bout de cette jubilation pour l'esprit, au bout de cet éblouissement esthétique : l'émotion. Les adieux au précepteur Johnston où un orchestre délégué par l'empereur entonne « Ce n'est qu'un au-revoir ». Le regard insolent de Pu Yi quand il coupe la natte qui distingue l'empereur des autres mortels. Le sourire du vieux souverain (John Lone, magnifique de dignité) lorsqu'il retourne à la Cité Interdite et qu'il s'assoit de nouveau sur son trône dérisoire. Et surtout, surtout, l'image de ce criquet toujours vivant, toujours prisonnier de la boîte dans laquelle, cinquante ans plus tôt, il avait été offert au tout jeune Pu Yi le matin de son sacre. En un seul plan, sublime, Bertolucci tire un trait entre le passé et le présent, relie le rêve à la réalité, l'immémorial au contemporain, le durable à l'éphémère. Quant au film, il vient lui aussi d'entrer dans la légende.

Bernard ACHOUR





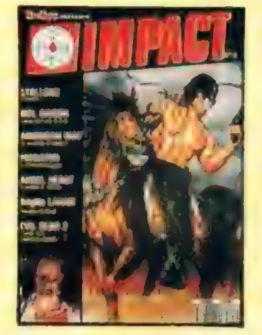
The Last Emperor. *USA 1987. Réal. : Bernardo Bertolucci. Prod. : Jeremy Thomas. Scén. : Mark Peploe, Bernardo Bertolucci. Phot. : Vittorio Storano. Mus. : Ryuichi Sakamoto, David Byrne, So Cong. Mont. : Gabriella Cristiani. Déc. : Ferdinando Scarfiotti. Cost. : James Acherson.*
Avec : John Lone (Pu Yi), Joan Chen (Wan Jung), Peter O'Toole (Reginald Johnston), Ying Ruocheng (Le Gouverneur), Tijger Tsou (Pu Yi à 8 ans). Dur. : 2 h 45. Dist. : A.A.A. Sorti à Paris le 25 novembre 87.

COMMANDEZ LES ANCIENS NUMEROS



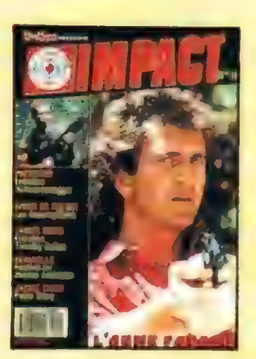


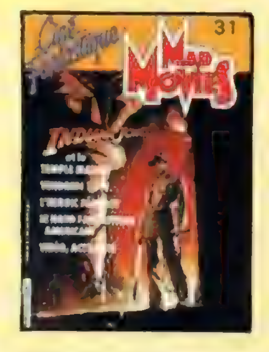
23 La série des Dracula. Mad Max 2.
24 Dario Argento. Blade Runner. R. Harryhausen.
25 Tobe Hooper. Alien. Dick Smith.
26 Les « Mad Max ». Cronenberg.
27 Le Retour du Jedi. Creepshow.
28 Les trois « Guerre des Etoiles ».
29 Harrison Ford. Joe Dante. Avoriaz 84.
30 Ed French. Cronenberg. L. Bava.
31 Indiana Jones. L'Héroïc-Fantasy.
32 David Lynch. Greystoke. Dune.
33 Gremlins. Eff. Spéc. : Indiana Jones.
34 Razorback. 2010. Avoriaz 85.
35 Terminator. Brian de Palma. Wes Craven.
36 Day of the Dead. Savini. Hooper.
37 Mad Max III. Legend. Ridley Scott.
37 HS Tous les films de « James Bond ».
38 Rick Baker. Retour vers le futur. Fright Night.
39 La Revanche de Freddy. Avoriaz 86.
40 Re-Animator. Highlander. Hitchcock.
41 House. Psychose. Le Gore.
42 From Beyond. Stan Winston.
43 Aliens. Critters. Jack Burton.
44 Day of the Dead. Stephen King. K. Kinski.
45 Avoriaz 87. La Mouche. Star Trek IV.
46 The Golden child. Street Trash. Dossier « King Kong ».
47 Robocop. House 2. Freddy 3.
48 Evil Dead 2. Predator. Creepshow 2.
49 Dossier « Superman ». Hellraiser. Jaws 4.

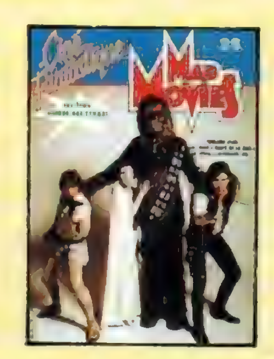




1 Commando. Rocky IV. G. Romero.
2 Highlander. Rutger Hauer. Michael Winner.
3 Hitcher. Cobra. Maximum Overdrive.
4 John Badham. Jack Burton. Sybil Danning.
5 Blue Velvet. Cobra.
6 Daryl Hannah. Dossier « Ninja ».
7 Crocodile Dundee. Harrison Ford.
8 Les « Rambo ». Dolls. Evil Dead II.
9 Freddy 3. Tuer n'est pas jouer.
10 Predator. L'Arme Fatale. De Palma.
11 Kubrick. Le Sicilien. Superman IV.

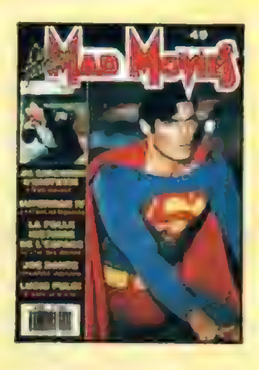












BON DE COMMANDE

Pour commander : découpez (recopiez ou photocopiez) le bon de commande, remplissez-le et envoyez-le à **MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.**

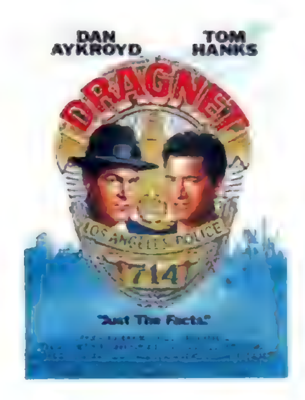
Numéros disponibles de MAD MOVIES : du 23 au 50. IMPACT : du 1 au 11. Chaque exemplaire 20 F (sauf le 37 HS : 25 F). Frais de port gratuits à partir d'une commande de deux numéros (sinon : 5 F de port). Toute commande à effectuer, par chèque ou mandat-lettre, à l'adresse de :
MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.
Pour l'étranger : les tarifs sont identiques mais le règlement n'est accepté que par Mandat-International. Exclusivement.

NOM ______ **PRENOM** ______
ADRESSE ______
______

désire recevoir les numéros cochés ci-contre.

MAD MOVIES ☐ 23 ☐ 24 ☐ 25 ☐ 26 ☐ 27 ☐ 28
☐ 29 ☐ 30 ☐ 31 ☐ 32 ☐ 33 ☐ 34 ☐ 35 ☐ 36 ☐ 37 ☐ 37 HS ☐ 38
☐ 39 ☐ 40 ☐ 41 ☐ 42 ☐ 43 ☐ 44 ☐ 45 ☐ 46 ☐ 47 ☐ 48 ☐ 49 ☐ 50

IMPACT ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ 6 ☐ 7
☐ 8 ☐ 9 ☐ 10 ☐ 11



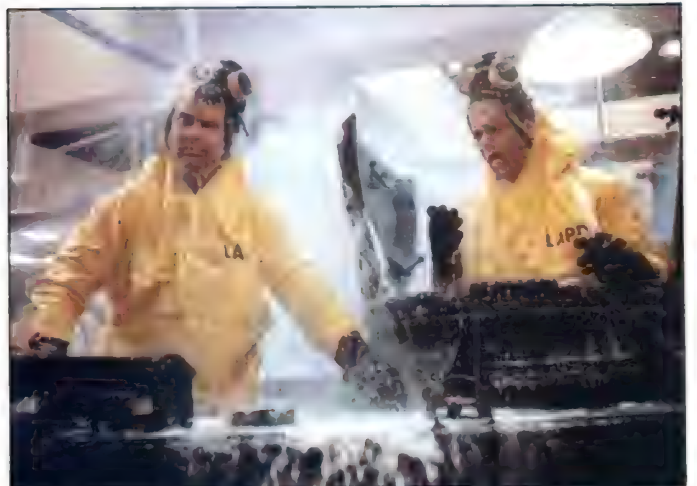
DRAGNET

Entretien avec TOM MANKIEWICZ

Scénariste de trois James Bond (Les Diamants sont Eternels, L'Homme au Pistolet d'Or et Vivre et laisser mourir), **des deux premiers** Superman, du Pont de Cassandra et de Ladyhawke, **Tom Mankiewicz, fils du grand Joseph, passe enfin derrière la caméra. Pour ses premières armes, il suit les périples d'un duo singulier composé de Dan Aykroyd, le survivant des** Blues Brothers, **et de Tom Hanks, sauvé des eaux de** Splash. **L'aventure consiste à dégommer les Païens, secte qui n'a qu'un seul but : faire le plus de mal possible...**

I. : Pourquoi avoir attendu si longtemps avant de réaliser votre premier film ?

T.M. : Il y a eu de nombreux faux départs. J'ai failli... mais ça ne s'est pas fait. A chaque fois que j'ai eu l'occasion, un ami venait me voir pour me dire : « Tu feras ton film après, pour l'instant occupe-toi de... **Superman** et... ». Quand je suis revenu du plateau de **Superman**, un producteur télé, Leonard Goldbert, m'a proposé la réécriture et la réalisation du pilote de la série **Pour l'Amour du Risque**. J'ai donc tourné les deux heures en question puis, dans la foulée, une douzaine d'épisodes, en essayant d'exploiter au mieux les possibilités d'un tournage télé, car, par la suite, je ne voulais pas mettre les pieds sur un plateau de cinéma en ignorant tout de la technique et des ficelles du métier. Au terme de 10 à 12 heures pour le petit écran, je me suis dit « assez ». C'est dur de tourner pour les networks dans la mesure où tout doit se faire très vite. Un exemple : je disposais pour filmer la scène de cérémonie des Païens dans **Dragnet** de 4 nuits. Il m'est apparu qu'il en faudrait 5 ; les torches, le serpent, les figurants et tout le tremblement allaient me prendre une nuit supplémentaire. Un producteur télé ne me l'aurait jamais accordé. La télévision est, de ce point de vue, une merveilleuse école. Eux ne veulent pas d'auteurs, juste un bon réalisateur qui travaille vite avec efficacité. Si vous ne convenez pas, on vous remplace immédiatement. La plupart des grands metteurs en scène sont passés par ce terrain d'entraînement. Lé luxe vient avec le cinéma. Vous avez en règle générale deux types de cinéastes-télé : les grands calmes qui passent leur vie à aligner film sur film, programme sur programme, en gagnant beaucoup d'argent ; et ceux qui deviennent un peu fous, frustrés par le rythme de travail et qui désirent passer au long métrage de cinéma.

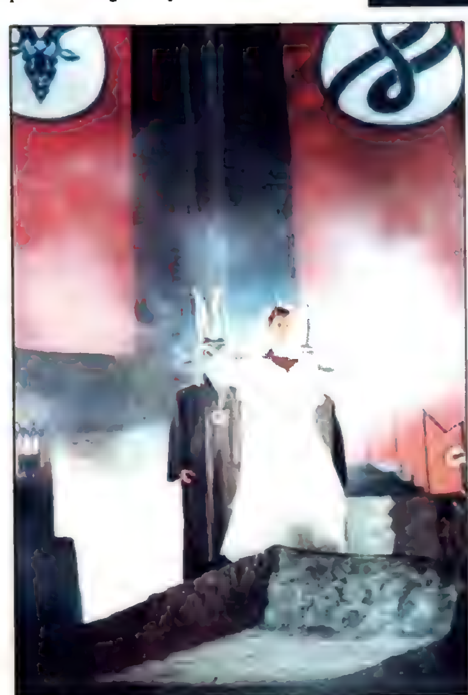


I. : Parlez-nous de Joe Friday, héros de **Dragnet...**

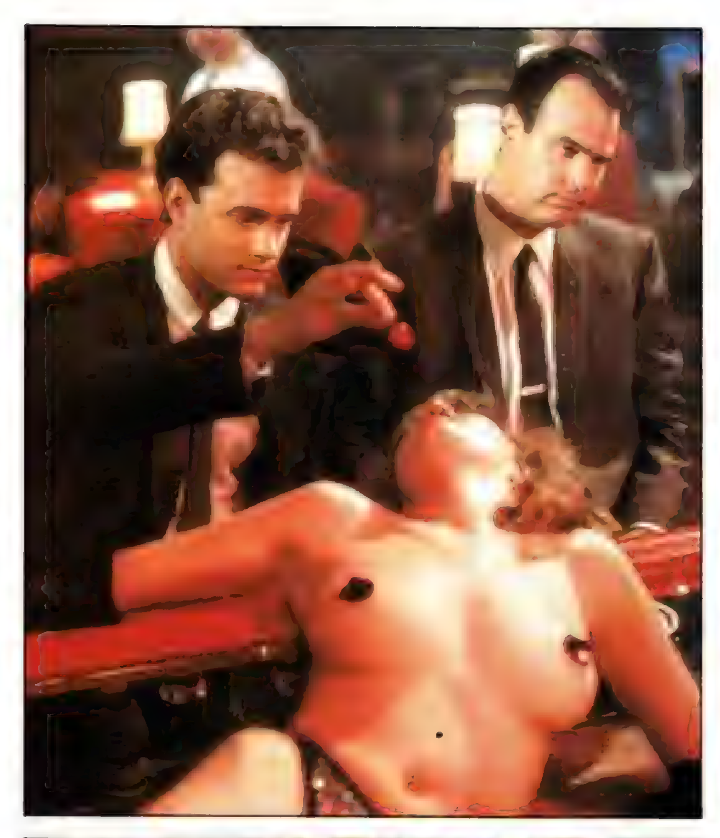
T.M. : Plus qu'une caricature, Joe Friday est un flic caricaturable. Beaucoup de jeunes en Amérique ne se souviennent plus de la série TV. Dans les années 50, son impact était immense, et il y a eu une légère résurgence au début des années 70. Lorsque gamin, je regardais Joe Friday, il était à mes yeux le flic le plus fortiche au monde. Mais ça, c'était en 56 et je n'avais que 14 ans. Si maintenant on mettait Dan Aykroyd dans un épisode de l'époque, nous ririons tous, parce que c'est daté. Nous avons essayé d'extirper de son temps un Joe Friday à la mentalité fifties pour ensuite l'insérer dans les années 80 ; nous avons fait office de machine à voyager dans le temps. Ce qui rend le film comique, c'est la confrontation entre les valeurs d'un Joe Friday qui tente d'exercer son métier proprement et le Los Angeles moderne. **Dragnet** n'est rien d'autre qu'une satire de l'Amérique et nous nous servons de Joe Friday comme d'un Candide, un Candide catalyseur. C'est la raison pour laquelle il n'est pas nécessaire d'avoir vu la série TV pour rire à **Dragnet**.

I. : C'est pourquoi on lui envoie dans les bras la vierge Connie Swail. Un personnage pareil ne pouvait pas tomber amoureux d'une fille ordinaire...

T.M. : Connie Swail doit être la seule fille de Los Angeles à être vierge à son âge... Je peux vous dire que ça n'existe pas. Alexandra Paul s'en est tirée de façon formidable. Un peu avant le tournage, elle est venue me voir en me disant : « Mais pourquoi faut-il que je tombe amoureuse de ce gars ! » et je lui ai répondu : « Alexandra, si Connie ne connaît pas l'amour avec Joe Friday, il pourra s'écouler plus de 100 ans mais elle restera vierge. Ta dernière chance, c'est Joe Friday ! ».









I. : Qui est l'auteur du script et des nombreux gags du film. Dan Aykroyd ? Difficile de travailler avec lui non ?
T.M. : Le premier jet du scénario est de Dan. Il savait qu'il serait l'interprète idéal pour Joe Friday. Puis il est venu me demander mon aide. A la base, c'est un producteur de Universal qui s'est demandé si l'idée d'une comédie tirée de **Dragnet** avec Dan Aykroyd serait une idée jouable. Danny a répondu que cela l'intéressait. Vous savez, Dan a toujours voulu être un flic ; il a étudié la criminologie pendant 4 ans et certains de ses amis canadiens sont dans la Police Montée. Danny possède à la fois les qualités d'un bon flic, droiture et honnêteté, et celles d'un artiste un peu fou. Un mélange bizarre. John Belushi, son meilleur ami, disait de lui : « Il pourrait commettre un crime et s'arrêter lui-même ». A propos de Danny, on m'a dit : « Fais gaffe ». Mais à part deux légers désaccords, nous n'avons eu aucun problème à travailler ensemble. Lui dit de moi « que je sais le mettre en route ». Dan est d'une grande intelligence. Je crois que s'il s'accorde mal avec certaines personnes, c'est qu'il pense toujours au futur. Il distance ses interlocuteurs en reléguant le présent loin derrière lui. Quand aux gags, nous les imaginons chacun notre tour. Certains ont été improvisés sur les lieux-mêmes du tournage.
I. : Nous avons noté quelques références à certains films dont **Conan** *pour la séquence des Païens (le serpent, les décors)...*
T.M. : C'est en fait plus une satire des groupes d'extrême-droite comme le Klan, ceux qui font de la suprématie de la race blanche une obligation. Lorsque vous tournez une séquence où interviennent des figurants, il vous faut un échantillon représentatif de la société, il faut compter vingt Noirs, une dizaine d'hispanisants, des femmes également. Là, j'ai déclaré : « Il me faut 350 personnes, toutes de race blanche et de sexe masculin ! ». Les flambeaux et les bannières rappellent aussi l'esprit fasciste qui anime ces groupuscules. Le sigle du serpent ressemble à la Svastika. Je n'ai, en fait, jamais pensé à **Conan**. Le reptile était là pour rire. Le plus gros serpent du monde, un anaconda, mesure environ 10 mètres, on est loin du compte. D'ailleurs, mes assistants m'ont fait une blague en déposant dans mon bureau un python de 7 ou 8 mètres. C'est ce qu'ils avaient trouvé de plus gros. Celui du film pourrait avaler un camion.

I. : Drôle d'idée de faire de Christopher Plummer, acteur essentiellement voué aux rôles « sérieux », un personnage qui prête à rire...
T.M. : Dans une satire, tout est volontairement exagéré, de façon à rappeler aux gens qu'il s'agit d'une comédie. Christopher Plummer qui tient le rôle du méchant peut s'avérer menaçant et sombre ; je lui ai donc ajouté ce petit rire débile, pour dédramatiser le personnage. Christopher joue souvent les hommes puissants ; il peut être un merveilleux nazi, un salaud magnifique, un tyran shakespearien, toujours avec beaucoup de prestance et une voix superbe. Lors du rite païen, il m'a avoué qu'il ne savait pas s'il allait pouvoir dire « Préparez la Vierge ! ». « Si, si » lui ai-je répondu, « Fais comme si tu jouais **Le Roi Lear** ».
I. : Pourquoi la course-poursuite en voiture de la fin du film ? C'est relativement classique...
T.M. : Parce qu'elle souligne à l'envers la conduite de Tom Hanks au début du film. C'est Joe Friday, cette fois, qui brûle les feux et se sent bien de l'avoir fait. Je ne voulais pas d'une série de cascades conventionnelles. On a à peu près tout fait en matière de poursuite automobile, il n'y a pas 36 places pour la ou les caméras. Je pense qu'il est plus difficile de tourner une scène d'amour qu'une cascade automobile.

Propos recueillis par Alain CHARLOT et Marc TOULLEC

L'Amérique pour rire

Dragnet s'ouvre sur une succession de plans de Los Angeles commentés en voix off sur un ton bigrement sérieux. « ... C'est ici que je m'efforce de faire mon devoir du mieux que je peux, chaque jour que Dieu fait ». Flic de son état et commentateur improvisé, Joe Friday vient en quelques phrases et images décalées d'afficher sa conception désuette du bien (appliqué par la loi) et du mal (le vice et la corruption qui peuvent, entre autres formes, adopter celle d'une californienne en bikini triangulaire !) ; (r)assurant ainsi le spectateur de sa bonne foi de crétin. Mais ce Joe Friday, qui est-il exactement ? Réponse : le neveu homonyme d'un personnage cré auditivement en 1949 (radio NBC) puis visuellement en 1951 pour le petit écran sous les traits de Jack Webb. La série nommée « Dragnet » et diffusée en noir et blanc s'inspirait d'enquêtes policières vécues et tranchait sur le mode comédie policière alors en vogue.
Tom Mankiewicz, fils de Joseph, est, lui, par contre, revenu à la comédie ; mais en conservant le même type de personnage : un Joe Friday raide, droit et con, qu'on catapulte en 1987 et qui plus est à Los Angeles, lieu où les tares (et tarés) s'épanouissent aisément et où fleurissent les mélanges les plus dingues (mayonnaise-nutella par exemple). L'histoire de **Dragnet**, qu'on pourrait sous-titrer « Les 2 nigauds (Joe et son assistant Pep Streebek) contre les Païens » (une secte menée anonymement par un pasteur de la jet society et prônant le retour à la méchanceté la plus gratuite), sert donc de véhicule à une satire gentille en alignant coup sur coup l'extrême-droite américaine, Hugh — cheveu sur la langue — Heffner et son magazine Playboy (Dabney Coleman qui le caricature s'en donne d'ailleurs à cœur joie), l'hypocrisie des hommes d'église, la « rigueur » excessive de certains flics, les punks, les produits bio-dégradables (lors de la fouille d'un sac de détritus), l'utilisation (la séquence n'est pas triste) d'amphétamines, etc.
Bien sûr, on est loin de la causticité des Monty Python, pour ne citer qu'eux, et l'Amérique s'est déjà vue plus ébranlée par voie de fait cinématographique. Mais tel n'était probablement pas le but de Mankiewicz. Simplement d'exploiter, pour son premier film, l'idée-gag d'un policier anachronique et moral ; les flics dans le coup ? Les Baretta du grand écran ? Gommés le temps d'1 h 50 de rigolade. Résultat plus que positif.

Alain CHARLOT

Dragnet. *USA 1986. Prod. : David Permut et Robert K. Weiss/Bernie Brillstein. Réal. : Tom Mankiewicz. Scén. : Dan Aykroyd, Alan Zweibel et Tom Mankiewicz. Dir. Phot. : Matthew F. Leonetti. Mus. : Ira Newborn. Int. : Dan Aykroyd, Tom Hanks, Christopher Plummer, Harry Morgan, Alexandra Paul, Dabney Coleman, Jack O'Halloran, Elizabeth Ashley... Dur. : 1 h 47. Dist. : U.I.P. Sortie prévue le 13 janvier 1988.*



BRADDOCK

MISSING IN ACTION III



Platoon, Full Metal Jacket, Gardens of Stone... Et Chuck Norris, le justicier des rizières. Ce Portés Disparus III n'envisage guère de modifier l'esprit de la série : des méchants Viets, des politiciens véreux, la bravoure et les gros bras de Chuck...

Tome 1. (**Portés Disparus/-Missing in Action** de Joseph Zito — 1984). De retour aux Etats-Unis après avoir bourlingué au Vietnam, le Colonel Braddock décide de revenir patauger dans les rizières pour ramener au pays quelques prisonniers de guerre encore détenus par les Viets. Malgré l'hypocrisie des politiciens, Braddock remplie sa mission.

Tome 2. (**Portés Disparus 2, Pourquoi ?/Missing in Action 2 The Beginning** de Lance Hool — 1985) Un tome 2 qui se déroule en fait avant le premier, c'est-à-dire en pleine guerre du Vietnam. Braddock et ses maraudeurs sont faits prisonniers par des Vietnamiens sadiques. Souffrances, privations, humidité, tortures et victoire.

Tome 3 (**Braddock, Missing in Action 3** de Aaron Norris — 1987). Avril 1975. Saigon chute. Dans l'évacuation précipitée de la ville, Braddock pense avoir définitivement perdu sa femme Vietnamienne, Lin. La mauvaise conscience pèse encore sur l'Amérique et Braddock déprime. Jusqu'au jour où, ô joie, un missionnaire dirigeant un orphelinat au Vietnam lui transmet un message de sa femme, toujours vivante et mère d'un garçon de 12 ans. Braddock saute au plafond et demande à un diplomate de transférer sa petite famille aux States. Réponse négative. Auréolé au Vietnam d'une fâcheuse réputation, Braddock décide de retourner au casse-pipe. Il part d'abord pour Bangkok, y retrouve son vieux pote Mik. Les deux hommes montent une opération pour retrouver Lin et le fiston. Pendant ce temps, le diplomate que Braddock a rencontré à Washington, Littlejohn, leur met des bâtons dans les roues. Menaces, bastons, voitures folles... Malgré les embûches, Braddock est parachuté au Vietnam, non loin de Saigon. Il retrouve femme et fils, lequel lui reproche de ne s'être guère manifesté. Tandis qu'ils tentent de s'enfuir, Braddock, Lin et Van sont interceptés par la milice du commandant Quoc. Lin est abattue de sang-froid, les survivants capturés. Reconnu par un soldat, Braddock est copieusement cuisiné mais parvient néanmoins à s'évader, puis à tirer son fils d'affaire. Furieux, Quoc entreprend une action punitive : une raffle dans l'orphelinat tout proche. Van convainc Braddock, désireux de gagner les States au plus vite, de venir en aide aux gosses. Ce qu'il fait. Ils réussissent et s'envolent tous dans un coucou en ruines. Quoc, quant à lui, poursuit les fugitifs dan un hélicoptère bien équipé. Le coucou tombe en panne et atterrit dans une rizière... Alors que **Rambo III** se propose d'aller visiter un autre pays où les ressources de la diplomatie américaine ont besoin de s'affirmer, la série des **Portés Disparus** demeure au Vietnam. Le Vietnam, c'est aussi une garantie de bons scores au box-office. Alors ? Succédant à Joe Zito et à Lance Hool, Aaron Norris n'est pas vraiment le metteur en scène du film. Le premier cinéaste sur le tournage fut l'expérimenté Jack Smight (**Détective Privé** avec Newman mais aussi le nul **Number One with a Bullett** produit par Cannon). Il semble que Smight ait quitté le plateau, situé aux Philippines, suite à un accident d'hélicoptère ayant entraîné la mort de deux ou trois cascadeurs. Pendant un temps, ce fut Boaz Davison (spécialiste des comédies les plus grasses) qui assura l'intérim pour céder sa place à Aaron Norris, le propre fils de Chuck. Cet accident mis à part, **Missing in Action III** ne paraît guère se distinguer des deux autres épisodes de la série, sinon par un scénario un peu plus travaillé. Egalement co-auteur du script, Chuck Norris a encore tenu à nous faire le coup des Viets tortionnaires, cruels et vicelards. Si ça l'amuse après tout...

Michel VOLETTI

HELLRAISER

LE PACTE

Entretien avec
CLIVE BARKER

A peine sorti, déjà un classique. Hellraiser est précédé par une réputation : celle de l'horreur sans limite, du délire plastique, de la perversion. Mais c'est aussi une love story. Une femme retrouve son amant mort depuis quelques années. Et il faut le ravitailler, ce fantôme. En vies humaines. Surnommé le « Stephen King » britannique, Clive Barker dirige cette monstruosité et répond à nos questions.

« Que mon esprit soit stimulé et mon estomac retourné ! ».

C.B. : Je vous préviens, notre conversation aura des aspects parfois écœurants.

I. : On a l'habitude. Qu'est-ce qui vous a poussé à mettre en scène l'un de vos livres ?

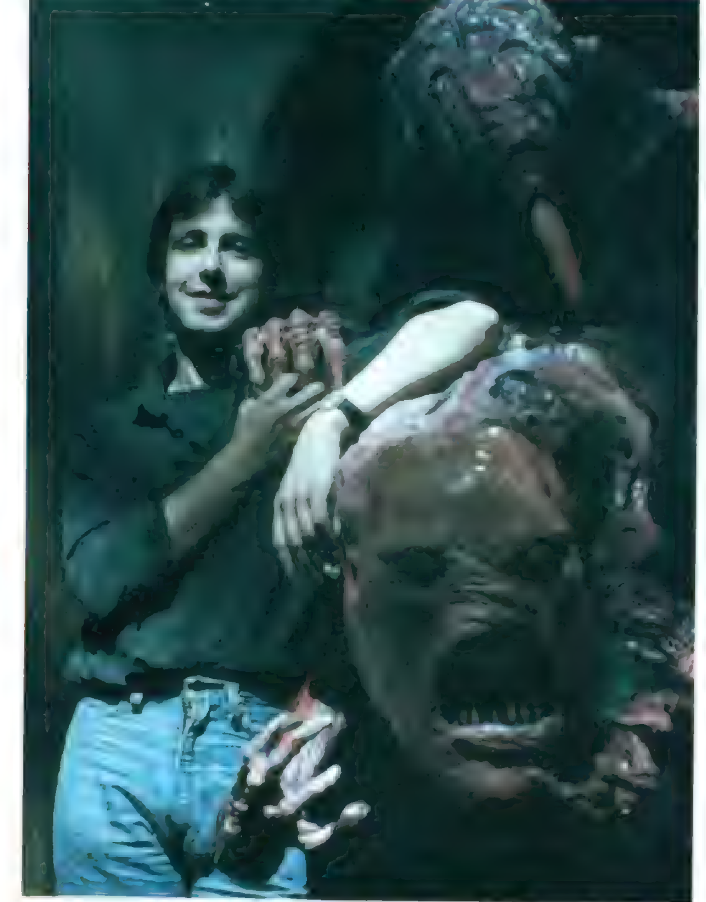
C.B. : J'ai connu deux mauvaises surprises avec **Underworld** et **Rawhead Rex**. Je n'ai aucune expérience, mais alors aucune de la caméra, mais les producteurs m'ont demandé dans un premier temps d'écrire le scénario. Et je me suis dit : « Pourquoi ne pas passer à la réalisation ? Je ne risquerai pas, au moins, d'être déçu par la mise en place des personnages et de l'intrigue ». La base étant que je possède une certaine façon, visuelle, d'effrayer les gens.

I. : Quelle est-elle en gros ?

C.B. : Plutôt viscérale et graphique, mais en même temps intelligente. Moi j'ai peur, par exemple, lorsque je suis entre les mains de quelqu'un qui peut tout faire. Quand j'ai vu **L'Exorciste** pour la première fois, je ne connaissais pas William Friedkin mais j'ai pensé : « Ce type peut tout faire ». Vous êtes à la merci d'un fou. J'adore ça ; c'est comme de se trouver dans une voiture et réaliser qu'un timbré dangereux conduit.

I. : Et, dans **Hellraiser**, *c'est vous le maniaque !*

C.B. : Oui (rires). C'est moi qui conduis. J'aime la notion de danger, ne pas savoir ce qui vous attend. Le fait est que beaucoup de films d'horreur au budget moyen s'orientent vers la comédie et non vers l'épouvante : **House**, **My Demon Lover**, la série des **Freddy**, des **Vendredi 13**, **Massacre à la Tronçonneuse 2**... Leur intention,



Clive Barker et les monstres issus de son imagination.

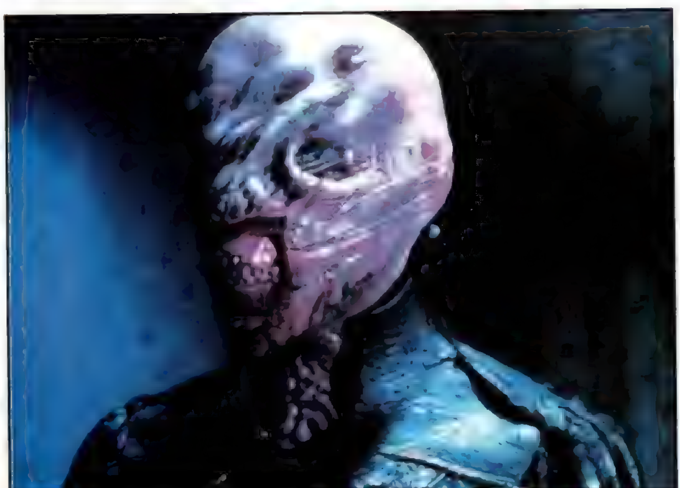














malheureusement, n'est pas de vous foutre la trouille. S'ils y arrivent, c'est au coup par coup, au détour d'une image et non parce que le cinéaste a installé une atmosphère. Ce sont des films prévisibles. L'horreur dans **Hellraiser** est motivée par ce qu'il y a de plus fort : l'amour (rires). Il y existe un désir, un désir sexuel intense.

I. : Mais pensez-vous qu'on puisse encore impressionner les adolescents américains ?

C.B. : Si on se place au niveau de la machette dans le cerveau et de la flèche dans l'œil, Tom Savani et ses brillants collègues ont déjà tout imaginé. Le corps humain a été décortiqué des doigts de pieds à la pointe des cheveux. Mais là n'est pas la question ; la question est : A) de savoir si les personnages vous intéressent, B) de faire en sorte que la violence soit le résultat d'une progression dramatique, C) d'être, avant tout, imaginatif. Nous avons mis l'accent sur les créatures, sur Frank. Il revient de parmi les morts non pas comme un zombie mais en morceaux ! C'est dégoûtant mais c'est ce qui me plaît. Que mon esprit soit stimulé et mon estomac retourné ! C'est aussi pourquoi un film comme **La Mouche** me botte énormément. L'homme qui est dans mon film ouvre cette boîte/énigme se voit confronté à un enfer incroyable, à un univers beaucoup plus affreux que celui du Diable. Dès la page trois de mon livre, je parle de paniers remplis de têtes de bébés ! Mais en voulant résoudre le puzzle de la boîte, l'homme s'attendait en fait aux plaisirs infinis de la chair.

I. : Qui sont les maquilleurs de **Hellraiser** *?*

C.B. : Leur équipe est menée par Bob Keen qui travailla, entre autres, sur **Aliens** et **Highlander**. La tâche n'a pas été mince ; presque la moitié des plans contient des effets spéciaux optiques, gore ou mécaniques. Le défi était de taille, d'autant que nous ne disposions pas d'un énorme budget. Et je crois que nous sommes arrivés quelquefois à innover en la matière.

I. : A combien se montait le budget ?

C.B. : Réduit, mais je ne suis pas autorisé à vous le dire (rires). Nous avons compensé le manque de moyens par l'imagination ; votre plaisir ne sera pas gâché par le peu d'argent investi. Je préciserais même que la plupart de mes films fantastiques préférés sont des films à petit budget.

I. : Pour en revenir à l'idée de bonne intrigue, il arrive aussi parfois qu'un navet parte d'un point de départ intéressant.

C.B. : Je vous suis parfaitement, mais être metteur en scène et écrivain m'a permis de suivre mon film de A à Z. Ma vision, ma façon de voir les choses est sur l'écran pour le meilleur et pour le pire. Si tel ou tel spectateur n'apprécie pas **Hellraiser** ce sera de ma faute. Ce qui me gêne moins que dans l'autre cas : rédiger un script de très bonne facture et le voir se faire massacrer par un cinéaste.

« Je suis arrivé pour la première fois sur le plateau et je me suis exclamé : « Oh, ça c'est une caméra ! ».

I. : Et le passage à la mise en scène ne vous a pas posé de problèmes ?

C.B. : Techniquement, je n'avais aucune expérience. Je suis arrivé pour la première fois sur le plateau et je me suis exclamé : « Oh, ça c'est une caméra ! ». J'avais déjà mis en scène des pièces car, à l'origine, j'étais auteur de théâtre. Je n'ai donc pas eu de soucis avec les comédiens. Etant un artiste, un écrivain, je savais également à l'avance de quel genre d'images serait composé le film. Le tout était de faire fonctionner ces images. J'ai appris assez rapidement en me faisant aider par les techniciens qui m'entouraient sur le plateau. Tous avaient confiance en moi. Je crois que ce n'est pas si sûr que cela, tant qu'on possède l'énergie nécessaire pour arriver au terme du projet. On fait vite la différence entre deux objectifs, deux lentilles de caméra.

I. : En somme, le tout est d'avoir son film bien en tête.

C.B. : Vous avez raison. Les premiers jours, je décrivais tout aux gens et ils me répondaient : « Eh bien, on va vous le faire ». Et je modifiais légèrement la finition. Mais par la suite, je me suis exprimé

en termes techniques. Ça n'a pas été très long. Par contre, ce qui m'a épuisé tient dans la combinaison d'un grand nombre d'éléments : les acteurs, les décors, les effets spéciaux, les mouvements de caméra et tous les petits détails qui viennent se greffer sur un tournage. On doit fournir des réponses à tout le monde. Le gars des costumes, par exemple, me demanda si le vert convenait mieux que le jaune pour la couleur de la robe de l'actrice principale.

L'autre problème majeur est de toujours avoir en tête le budget du film. Comprendre qu'il faut faire rentrer dans le boîtier cinq plans en trente minutes.

I. : **Hellraiser** *s'adresse à un public bien spécifique ?*

C.B. : Je voudrais que le film s'adresse aux fanatiques de l'horreur, dont je fais partie, mais aussi aux gens qui, normalement, ne se déplaceraient pas pour ce type de produits. C'est ce qui s'est passé avec mes livres. Des personnes m'ont écrit pour me dire : « Je voudrais jeter votre roman par la fenêtre, tellement c'est dégueulasse mais je ne peux pas. Je suis pris ». Pour moi, cela reste le parfait compliment. On ne peut s'en débarrasser, mais on gerbe. Génial !

I. : Que préféreriez-vous entreprendre par la suite, écrire ou mettre en scène ?

C.B. : Ecrire me passionne mais c'est un travail de solitaire à raison de dix heures par jour, six ou sept jours par semaine pendant six mois. Vous êtes tout seul. Mais j'aime le contact d'autres gens, j'aime converser avec les acteurs, je m'amuse avec eux. J'admire beaucoup des gens comme Bob Keen. Son imagination n'a pas de limites. Je pouvais lui dire : « Voilà ce que je veux, une créature qui ressemble à une grosse queue et qui se déplace dans ce couloir sans toucher le sol. Je voudrais aussi qu'elle ait des dents, des griffes et une allure horrible ». Et lui me répondait : « Je te fais ça tout de suite mais quelle va être sa taille ? Trois mètres ? Trois mètres, je peux ! ». Il ne m'a jamais dit non. En fait, pour moi, l'idéal serait d'alterner, un livre, un film, un livre...



I. : Quelle image vous faites-vous du Diable, ou de votre Diable ?

C.B. : L'idée d'un diable aux pattes fourchues me semble déplacée. Ce n'est pas sérieux. Il s'agit d'un cliché qui n'est même pas terrifiant parce que, justement, c'est un cliché. L'imagination et l'imaginaire ne doivent pas connaître de limites. C'est mon crédo.

I. : Mais qui dit Diable dit manipulation et donc pouvoir. Robert de Niro dans **Angel Heart** *a l'apparence d'un être doucereux et inquiétant mais il est le Diable. Il agit à sa guise.*

C.B. : C'est vrai que la notion de terreur est souvent liée à celle de pouvoir. Le pouvoir ultime, c'est le meurtre. Le mieux, c'est encore de tuer par amour (rires). L'héroïne de **Hellraiser** le fait. Elle souhaite au plus profond d'elle-même le retour de son amant. Une question de sexe. Ce qu'elle regrette ce sont les fabuleuses parties de jambes en l'air qu'ils ont eues en commun.

I. : Sexe, perversions, horreur, vous n'avez jamais de problèmes avec la censure ?

C.B. : Pas vraiment. Lorsque j'écris, j'ai pour politique de ne jamais me censurer. Ce que j'ai imaginé, je veux le faire partager aux autres. Concernant **Hellraiser**, nous avons perdu vingt secondes. Je crois que les censures ont tenu compte de la motivation des personnages, et du fait qu'il y a une véritable histoire. Dans **Hellraiser**, on ne tue pas pour rien (rires).

Propos recueillis par Alain CHARLOT et Marc TOULLEC

HELLRAISER, les effets spéciaux



Sally Sutton, responsable des maquillages, asperge Andrew Robinson, à l'aide d'un aérosol, d'une huile destinée à lui donner l'air de transpirer abondamment. Simple comme bonjour mais indispensable.



Clive Barker et ses créatures, les Cénobites, dessinées, conçues par ses soins puis mises sur pied par Bob Keen, maquilleur en chef de **Hellraiser**



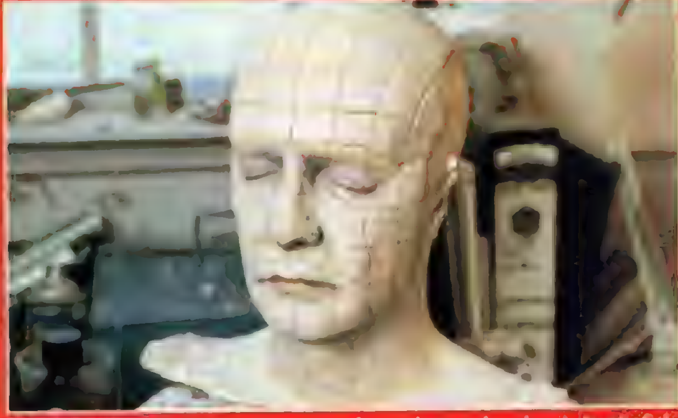
Un des dix assistants de Bob Keen entretenant la plaie d'un Cénobite, le chef, celui dont la tête est hérissée de clous. Notons que les Cénobites sont des créatures qui prennent leur pied à s'auto-mutiler, qui adorent se déchirer les chairs pour les suspendre à des crochets !



Le pseudo-squelette de Frank le revenant. La manipulation paraît ici grossière (câble relié à une poignée, cloison percée derrière le crâne) mais les angles de prises de vues et les coupes de montage éliminent les détails indésirables

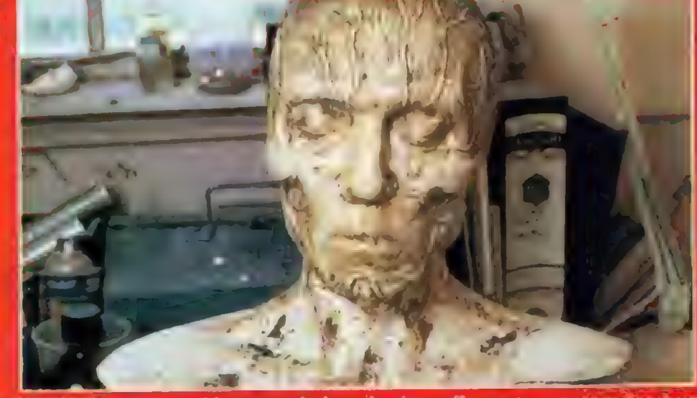


La plupart des films fantastiques se contente d'un malheureux crâne, d'ailleurs bien trop lisse. **Hellraiser** *fait trois fois mieux, trois fois plus poussiéreux... Ici trois trophées, trois visages de la peur...*



Moulage presque définitif (manque la couleur et les clous) du chef des Cénobites. A son stade terminal, cette créature est constituée de six prothèses pour le visage et de quatre pour le reste du corps.





La bête et la belle. L'une des assistantes de Bob Keen prépare le moulage d'un des Cénobites, Chatterer, la bouche éternellement ouverte grâce à un fil de fer bien placé. A droite, une seconde créature.

HELLRAISER, les effets spéciaux





Deux grands soins apportés au cadavre, en cours de résurrection de Frank. Notons qu'à la vision des premiers rushes d'effets spéciaux, New World, enthousiaste, demanda à Clive Barker et Bob Keen d'en rajouter. Les deux hommes purent ainsi développer ce retour à la vie progressif via trois stades de purs trucages mécaniques, et un quatrième faisant appel à un acteur sous un maquillage.





Andrew Robinson entre les mains de Bob Keen. Des mains expertes puisque ayant travaillé sur **Le Retour du Jedi, La Forteresse Noire, Lifeforce, Inseminoid, Highlander, Superman, Alien** *et* **Aliens**... *Ici, quatre phases d'un moulage classique, d'une prise d'empreintes faciales en quelque sorte. Un résultat appliqué sur un comédien : le masque passe comme un gant. Ne reste plus qu'à fignoler les contours de la bouche et des yeux. Et de ramasser sous la chemise le latex débordant. Dans le prochain numéro de Mad Movies, Bob Keen vous en dira plus sur ses secrets et sa carrière. Coming soon.*





RUNNING MAN

Il y a d'abord un livre de Stephen King écrit sous le pseudonyme de Richard Bachman. Ensuite beaucoup de problèmes quant au choix d'un metteur en scène et d'un scénario définitifs. Arnold s'impose rapidement et l'aventure commence. Du style « Jeux sans Frontières » dont les concurrents restent sur le tapis !



The **Running Man** ne s'est pas fait tout seul et c'est le moins que l'on puisse dire. A l'origine, George Pan Cosmatos devait le porter à l'écran avec pour vedette Christopher Reeve. **Rambo II** sort, casse la baraque et le cinéaste demande le contrôle absolu sur le film, notamment de larges modifications au scénario, ce qui entraine l'augmentation du budget. La production l'éjecte mais Pan Cosmatos se console avec un autre projet de science-fiction, **Leviathan,** suspense sous-marin avec monstres. Christopher Reeve demandé sur le plateau de **Superman IV** quitte lui aussi **The Running Man**. Mais la production n'en reste pas là. Le petit génie de **Out of Order** (huits clos dans un ascenseur), l'Allemand Carl Shenkel, prend le relais. Pas pour longtemps puisque sa vision du sujet déçoit par son traitement pessimiste. Vient ensuite le réalisateur anglo-australien Ferdinand Fairfax (le très brillant **Savage Island**) écarté rapidement pour avoir quelque peu snobé le scénario. Le nom de Russel Mulcahy est alors prononcé. Mais **The Running Man** n'a toujours pas de tête d'affiche. Arnold Schwarzenegger est contacté, accepte le contrat à condition d'approuver le scénario définitif. Il fait engager Steven De Souza (**48 Heures, Commando** et bientôt **Commando II**) afin de donner davantage d'humour aux dialogues. Arnold, impressionné par **Sale Temps pour un flic** avec Chuck Norris, demande à Andy Davis de passer derrière la caméra. Tout paraît maintenant OK après un défilé de réalisateur et, neuf versions du scénario. Le tournage démarre le septembre 1986 aux aciéries Kaiser de Fontana (Californie), une usine de 750 hectares désaffectée depuis trois ans. Une semaine plus tard, Davis démissionne estimant ne pas avoir de grandes libertés de manœuvre. La production ne perd pas le nord et réquisitionne aussitôt le comédien-réalisateur Paul-Michael Glaser, réalisateur de plusieurs épisodes de **Starsky et Hutch et de Deux Flics à Miami**, et surtout du remarquable thriller **Le Mal par le Mal. The Running Man** prend désormais sa véritable tournure, celle d'une bande-dessinée colorée comme une épopée des super-héros de Marvel. Le budget estimé au départ à 11 millions de dollars serait passé à 28, dont 700 000 $ perdus dans la première mouture de George Pan Cosmatos.









Le prix du danger

Los Angeles, 2017. Les Etats-Unis sont sous le joug d'une dictature qui a transformé le pays en un gigantesque système carcéral : plus d'écoles, les livres sont interdits, les libertés individuelles réduites au strict minimum, des hommes en armes parcourent les rues, des réseaux de caméras surveillent les faits et gestes de la population... Une chaine de télévision programme 24 h sur 24 une émission jeux acclamée par des millions d'inconditionnels, « The Running Man ». Les règles sont toutes simples. Des détenus sont sélectionnés et doivent, dans les bas-fonds de la ville, échapper à des tueurs spécialisés dans certaines disciplines « sportives ». Il y a un énorme asiatique monté sur patin à glace et manipulant une batte tranchante, un motard albinos brandissant des tronçonneuses, un gros chanteur d'opéra flanqué d'un costume à la **Tron** et lançant des rayons foudroyants un black et son lance-flammes, enfin Captain Freedom, un lutteur émérite... Damon Killian présente **The Running Man** avec toute la fougue et l'enthousiasme meurtriers nécessaires. Killian est une ordure qui plait, haranguant son public. De plus, il ne recule devant rien, y compris les combines, le meurtre. Ben Richards (Arnold) tombe entre ses mains. Surnommé le « Boucher de Bakersfield », Richards est accusé du meurtre de soixante innocents lors d'une manifestation pacifiste. A tort, puisqu'il est le seul de l'équipe d'un hélicoptère à avoir refusé d'employer la force. Il finit par s'évader d'un pénitencier, avec deux complices qui le suivront dans les épreuves à venir. Eux et une jeune musicienne de la chaine TV qui diffuse « The Running Man »...

« Notre société a la passion des jeux télévisés, du divertissement par procuration et de la violence médiatique. **The Running Man** parle de ces phénomènes, mais ce n'est pas un film à message. C'est avant tout un film-spectacle, une œuvre d'anticipation à partir de situations très actuelles » explique Paul Michael Glaser. Il est vrai que **The Running Man** ne réfléchit pas trop à la puissance des médias, aux intérêts des multinationales. Il se contente de montrer une incroyable machine destinée à la distraction du peuple. Après **Rollerball, La Course à la Mort de l'An 2000, Le Prix du Danger** et même **Le Gladiateur du Futur,** il s'agit d'une transposition des jeux du cirque dans une société future. Les auteurs ont néanmoins tenu à demeurer crédibles surtout dans l'élaboration du personnage de Damon Killian, Guy Lux de demain pour des Intervilles sanglants. « J'ai animé pendant douze ans un jeu télévisé : **Family Freud,** et je porte sans doute en moi, tapi dans le recoin le plus secret et le plus noir de mon âme, quelqu'un qui ressemble à Damon Killian. C'est pourquoi le scénario du film m'a fasciné. Il dénonce les dangers de la télévision et la façon dont celle-ci enferme le spectateur dans son cocon, en lui donnant un sentiment trompeur de confort, de puissance et de sécurité. Le show mis en scène dans **The Running Man** est moins extravagant qu'il n'y paraît. J'ai toujours pensé qu'il était dans la logique de ces jeux de mettre les participants en danger de mort. Or, il y a peu de temps, un producteur a eu l'idée stupéfiante de confronter en direct, un homme et un requin... ». La société décrite dans **The Running Man** se rapproche de la cité cyclopéenne de **Blade Runner** : mêmes écrans immenses, bâtiments s'élevant très haut dans le ciel, basse ville humide pour quelques images opposées au plateau de variétés ripoliné et noyé sous les éclairages agressifs. Mais l'attrait numéro un de **The Running Man** tient évidemment dans la présence d'un Arnold Schwarzenegger fidèle à sa réputation. Toujours le cigare au bec, indescriptible, il affronte les épreuves avec son ironie habituelle, cette auto-dérision qu'il affiche sans rompre la crédibilité de ses personnages. On vous en dira plus très bientôt. Rendez-vous est pris pour le 27 janvier 1988.

Marc TOULLEC

DE GUERRE LASSE

Pour avoir réalisé Les Aventuriers, Les Grandes Gueules, Le Secret, Robert Enrico restera l'un des rares metteurs en scène français à avoir touché avec succès aux genres dont les Américains ont actuellement le monopole. Même si Zone Rouge n'était pas du meilleur cru, sa carrière prend toujours des directions surprenantes. De La Rivière du Hibou, un court-métrage adulé par Steven Spielberg, à De Guerre Lasse, brillant mélodrame se déroulant en pleine occupation allemande, Robert Enrico n'a jamais heurté cet écueil défonçant le cinéma français : ennuyer le spectateur.



DE GUERRE LASSE

Entretien avec
ROBERT ENRICO


LES GRANDES GUEULES

I. : La guerre 39-45, la Résistance... Vous ne pensez pas que le public français est quelque peu lassé de cette mythologie ?

R.E. : J'avais 11 ans lorsque la guerre a commencé. C'est une période qui m'a marqué ; c'est normal que j'en parle. Regardez les Américains, ils font des films sur le Vietnam, un sujet top secret pendant des années. Et ils n'arrêtent plus. Les jeunes aujourd'hui entendent causer de la Seconde Guerre Mondiale à travers l'actualité, le procès Barbie... Le Pen existe et sa politique se fonde sur des archétypes existant depuis 45 ans ; c'est pour cette raison qu'il est important de réaliser des films sur cette époque. Mais **De Guerre Lasse** ne traite pas d'un fait historique en particulier. Les trois personnages sont intemporels ; j'aurais tout aussi bien pu les transposer en pleine guerre du Vietnam !

I. : Vous donnez de la France occupée une image pas très conforme aux normes habituelles du cinéma.

R.E. : Je ne tenais pas à montrer des Allemands hargneux. Le garde de la Ligne de Démarcation est très avenant, il plaisante « bon voyage de noces ». A l'opposé, le français, en face, se montre tâtillon et chipote sur des détails. Les Allemands avaient un bel uniforme, ils étaient bien élevés, faisaient du charme à la population. Ils donnaient des concerts pour prouver qu'ils étaient des gens bien. Bien sûr, il ne faut pas oublier qu'il se passait des choses souterraines. Paris aussi était presque vide, les gens ne sortaient pas et ça je l'ai trouvé sur des photos d'époque.

I. : Certaines séquences en plein Paris demandaient des décors réels, pas des coins de rue mais des quartiers entiers...

R.E. : Il fallait pour tourner de nombreuses autorisations. Une fois obtenues, on trichait un peu. Par exemple, on bloquait la rue de Rivoli officiellement de 7 heures à 8 heures du matin. En fin de compte, on prenait une demi-heure de plus. En regardant les rushes, on a entendu tout un concert de klaxons ; il y avait trois cents mètres d'embouteillages. Heureusement qu'on refait le son ! Comme un commando, on avait bien préparé notre coup. Pas besoin de refaire 25 fois la même prise. Des tas d'assistants mettaient les « fonds » en place, on tournait à toute vitesse. Pas le temps de fignoler. Tout ceci se passait à l'époque de la vague d'attentats et ainsi nous n'avions pas le droit de filmer le consulat américain. J'ai encore triché un peu ; on a demandé aux gendarmes de se planquer. « Quand vous entendez la corne, vous vous cachez » et comme ils avaient adoré **Le Vieux Fusil** ils ont accepté.

I. : On a l'impression que la fin du film aurait pu dévier vers une autre conclusion...

R.E. : Une suite à cette fin a été écrite mais on l'a supprimée au niveau du scénario. Alice partait pour Lyon et allait de prison en prison à la recherche de Jérôme. Puis, on s'apercevait qu'elle-même était suivie par une voiture de la gestapo. On pourrait encore épiloguer... Là-dessus Charles arrive et... C'est mieux de laisser le soin aux spectateurs d'imaginer ce qui pourrait arriver aux trois personnages. On avait encore une autre fin. La petite Sarah, la juive en fuite avec sa mère et son grand-père, revenait dix ans après la guerre dans la maison où elle s'était cachée une nuit. La demeure tombait en ruines, la servante était devenue une vieille femme à demi-gâteuse... Bouleversée, Sarah rentrait à l'hôtel pour écrire le roman du film.

I. : Vous ne conservez pas une certaine nostalgie des grands films d'aventures à la française réalisés durant les années soixante-dix ? **Les Grandes Gueules, Les Aventuriers**...

R.E. : Mes premiers films n'appartenaient pas du tout à ce genre. **Au Cœur de la Vie** était constitué de trois épisodes sur la Guerre de Sésession ; on ne pouvait pas alors parler de l'Algérie, je l'ai fait à travers les Etats-Unis. Avec **La Belle Vie** sur un garçon revenant d'Algérie, j'ai obtenu le prix Jean Vigo mais le film a été censuré. Pendant trois ans, je n'ai plus travaillé. Parce qu'il avait aimé mes deux premiers films, José Giovanni m'a conseillé à un producteur et à Lino Ventura pour que je réalise **Les Grandes Gueules**. J'ai hésité ; je me suis dit « je mets le pied dans l'engrenage, je rentre dans le système ». Mais **Les Grandes Gueules** est un grand film d'aventures. J'ai fait **Ho !** avec Belmondo malgré le fait que le polar ne m'ait jamais excité. J'ai tenté d'y glisser un thème moderne mais je n'y suis pas vraiment arrivé. Quant à faire du polar, autant tourner avec des moyens à l'américaine. Sinon ça reste du Simenon, du psychologique...

I. : Vous n'avez pas mis en scène un épisode de **La Quatrième Dimension** *aux Etats-Unis ?*

R.E. : Pas vraiment. Cet épisode, **La Rivière du Hibou**, sort du film **Au Cœur de la Vie** dont il est un des segments. Il a bénéficié d'un succès considérable, d'un Oscar. **La Rivière du Hibou** est passé au moins trente fois à la télévision américaine mais jamais sur les chaînes françaises. Je l'ai tourné avec très peu de dialogues mais en anglais, ce qui fait que les Américains le considèrent un peu des leurs. Etrange. Il a été diffusé en première partie des **Noces de Cendres** de Carlos Saura il y a quatre, cinq ans. Spielberg l'a vu quand il était encore étudiant, cela l'a bouleversé. **La Rivière du Hibou** l'a vraiment décidé à faire du cinéma. Il a tenu à me rencontrer pour me dire ça ! Qu'un film français sur la guerre de Sécession tourné en anglais et en France lui avait donné envie de venir au cinéma.

I. : Tourné avant **Le Vieux Fusil, Le Secret** *n'a guère été apprécié par la critique...*

R.E. : En France, il a été démoli, tandis qu'aux Etats-Unis où il est sorti dans une ou deux salles, il a recueilli des critiques formidables. Ici, on me disait : « C'est quoi au juste ce secret ? ». Mais ce n'est pas l'objet du film ; le secret cela pourrait être n'importe quoi. J'ai mis en scène un homme qui a en sa possession un secret, sa confrontation avec d'autres personnages. On se sait pas au juste s'il est fou, la fin nous dit que non. Pour le scénario, on s'est un peu inspiré de l'histoire de ce journaliste disparu pendant une dizaine de jours suite à l'affaire Ben Barka et qui, en fin de compte, n'était nullement en cause.

I. : Et qu'est devenu **Coup de Foudre**, *ce film que vous avez commencé avec Philippe Noiret et Catherine Deneuve ?*

R.E. : On a tourné une semaine. Il était produit par l'Allemagne, l'Italie, la France et les Etats-Unis, mais là-dessus est arrivée la dévaluation de la lire. Les Italiens se sont retirés du projet, ce qui a entraîné le désistement des banques suisses. Pendant trois mois, on a essayé de continuer **Coup de Foudre**. Trop tard, il était mort et enterré. Tout était prêt, les costumes, les décors, enfin tout ce qui nécessite une reconstitution de 1913-1914. On avait bloqué la place de la Concorde quatre nuits de suite pour y faire décoller un avion. Ce qu'il avait gagné avec **Le Vieux Fusil**, le producteur l'a perdu dans la préparation de ce film. Les quatre comédiens principaux, le scénariste et moi avons dit : « OK, on n'est pas payé. On fait le film avec l'argent d'une chaîne de télévision, du Ministère de la Culture, du distributeur. Quand il sortira, nous toucherons un pourcentage ». On aurait pu, en cas d'échec commercial, ne pas gagner un franc et avoir travaillé un an et demi pour rien. Ceci dit, **Coup de Foudre** se fera peut-être un jour. J'ai encore les droits du scénario partagé avec les héritiers de Pascal Jardin, le scénariste. J'ai mis un an pour m'en remettre. C'est un peu comme une femme qui attend un enfant ; s'il elle n'accouche pas, elle en devient malade. Ce film, je le connaissais par cœur, j'avais toutes les images en tête. Pendant ces douze mois, j'ai été incapable de travailler sur autre chose. J'étais totalement imprégné d'un film imaginaire.

Propos recueillis par Marc TOULLEC

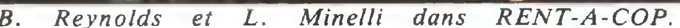


POLAR U.S.

LA PREUVE PAR QUATRE

Le thriller, le polar sont des genres dans lesquels les Américains excellent. Les ficelles pourraient paraître usées, les classiques coups de feu prendre des allures de molles pétarades et les flics, détectives, afficher des mines froissées. Bien au contraire, les polars se portent à merveille, parcourus par un flot d'idées neuves, toujours ingénieux, toujours captivants. Liaison Fatale **verse dans le suspense total avec une liaison pour le moins orageuse entre Michael Douglas et Glenn Close, tandis que** Rent-A-Cop **oppose gentiment une emmerdeuse (Liza Minelli) au flic chargé de la protéger (Burt Reynolds). Pendant ce temps, tueur (James Woods) et flic écrivain (Brian Dennehy) rédigent des mémoires sanglants dans** Pacte avec un Tueur. **Quant à lui, Kevin Costner, vêtu de l'uniforme de l'US Navy, enquête entre CIA, KGB, Pentagône et Watergate dans** Sens Unique.





B. Reynolds et L. Minelli dans RENT-A-COP.



B. Dennehy et J. Woods dans PACTE AVEC UN TUEUR.



K. Costner et G. Hackman dans SENS UNIQUE.



G. Close et M. Douglas dans LIAISON FATALE.

SENS UNIQUE

Avant Les Incorruptibles, Kevin Costner menait déjà l'enquête dans Sens Unique. Mais celle-ci est nettement plus tortueuse que la suivante. Sur fond de Watergate, Costner cherche un suspect... en fait lui-même. Ajoutez là-dessus un ministre de la Défense jaloux et un rythme décoiffant...



Mais qu'est-ce qu'ils ont chez Orion à produire des œuvres d'excellente qualité ? Sans parler du sociétaire Woody Allen, il suffit de citer **Dangereuse sous tous Rapports** (Jonathan Demme), **Pacte avec un Tueur** (John Flynn), le doublé **La Chair et le Sang/Robocop** (ce dernier ne constituant pas une surprise tant on cerne actuellement les immenses qualités de son réalisateur Paul Verhoeven), et **Sens Unique**, pour effacer, par comparaison, trois ans de bon cinéma américain. J'exagère bien sûr, mais comment traduire mes piaffements de joie à l'idée d'avoir à chroniquer dans cette rubrique polar le génial, l'ahurissant **Sens Unique** ? Par la magie d'une intrigue on ne peut plus serrée, nous voici revenus au temps de l'espionnage, mensonger et cynique caractérisé par des films comme **La Lettre du Kremlin** ou **L'Espion qui venait du Froid**. C'est à cette époque que des cinéastes progressistes, John Huston et Martin Ritt, ont enfin soulevé le problème de ces pions humains, de ces appâts descendus à vue, sacrifiés pour une cause placebo. Ils ont recomposé, pour les besoins du grand écran, l'échiquier de la frigidité morale. Ils ont redéfini la notion d'iniquité, faisant s'agiter des robots aux cerveaux lavés. Ils ont détruit à jamais les notions manichéennes que sont le Bien et le Mal.
En vingt-cinq ans, bien des Watergate ont coulé sous les ponts et nombre de films ont prouvé que le pouvoir pouvait mener à une barbarie hors-normes, mais il aura fallu attendre 1987 et **Sens Unique** pour qu'enfin la filiation soit assumée.
Pourquoi ? Parce que dans les couloirs et bureaux du Pentagône décrits par Roger Donaldson, les mots « corruption », « chantage », « meurtre », « pressions », ne signifient plus rien. Les uns luttent pour le pouvoir, les autres s'y raccrochent, et ceux qu'on imagine à l'abri d'un tel combat sont en fait en plein cœur de celui-ci. Bien plus que l'initiation (la mort inutile du personnage féminin, le rebondissement de dernière minute) du chef-d'œuvre de Ritt, **Sens Unique** use d'un procédé de narration à double action (non, ce n'est pas une marque de lessive !) ; pour contredire le titre français, je devrais dire dans un sens et puis dans l'autre. L'histoire est bien trop complexe pour être réduite à un synopsis de quelques lignes, mais sachez que Kevin Costner (nettement plus à l'aise que dans **Les Incorruptibles**) enquête sur un suspect que personne ne connaît et qui n'est autre que lui-même. Tout concourt alors (l'intensité de la mise en scène aidant) à aller de l'avant, non pas de manière concentrique, mais comme une balle de fusil vers sa cible. Au passage, Donaldson enrichit son film de quelques notes bien senties sur les rapports dialectiques entre un secrétaire d'Etat et son assistant. Mais là où **Sens Unique** s'avère encore plus vicieux, c'est dans le fait même de certaines actions, la lenteur des vingt premières minutes notamment, ne s'expliquent que rétrospectivement. Faisant marche arrière, la même balle de fusil n'a plus Kostner pour future victime, mais le spectateur lui-même. Vous, moi, tout le monde. Et c'est encore cette même menace, que l'on croit écartée à cinq minutes de la fin, qui vous cloue à votre fauteuil. Pour de bon. Difficile de s'en remettre.

Alain CHARLOT



Rent-a-Cop

Toujours ironique, toujours musclé, Burt Reynolds n'en finit pas de se moquer de son image de dur viril. Rent-A-Cop n'échappe pas à cette catégorie. Comédie, action, enquête, meurtres... Le topo classique plus le charme acidulé de Liza Minelli.

De film en film, Burt Reynolds va finir par devenir le vagabond des durs à cuire, le marginal des porte-flingues, l'ex par excellence. Ancien baroudeur dans **Banco**, ex-tueur dans **Malone**, sorti fraîchement de taule dans **Stick**, Burt démarre dans **Rent-a-Cop** en fanfare : il *est* flic, un bon flic, un flic mythique dont on parle dans les écoles de flics. Il est flic et le restera exactement dix minutes, le temps de reprendre sa place dans la société, de rejoindre le club fermé des ex.
Les membres de ce club ont l'avantage (purement scénaristique et donc cinématographique) d'être aussi souvent sollicités que leurs « collègues » en exercice et de pouvoir se débrouiller sans entraves. On se fait tirer l'oreille quand un jeune informaticien désire être initié **(Banco)** ou lorsqu'une pute, qui craint pour sa vie, recherche de l'aide **(Rent-a-Cop)**, mais on accepte en rechignant avec humour. Expérience, calme et dérision, voilà qui définit parfaitement le Burt Reynolds des années quatre-vingts, un roc sur lequel s'essouflent les salauds. Inférieur à **Banco** mais supérieur à **Malone, Rent-a-Cop** oppose au plus endurci des célibataires une péripatéticienne (jouée par Liza Minelli) envahissante et toujurs en forme. De ce choc des « cultures », d'un côté le tact émotif, de l'autre la maturité peinarde, émerge une série de relations qui relèguent au second plan l'action proprement dite. Catalysée par un affreux psychopathe (James Remar, excellent), celle-ci est du reste ultra-conventionnelle, l'unique nouveauté étant un gadget éblouissant (au sens propre du terme) que balance l'assassin avant de tirer dans le tas.
Le dernier avatar en date de Reynolds n'est pas vraiment une comédie policière (appellation trop contrôlée), ni un thriller cynique. Il se contente d'intégrer des éléments comiques à une histoire traditionnelle de cops and robbers. Rien de nouveau sous le soleil des salles, mais rien de décourageant non plus.
Avant de vous quitter, deux ou trois mots sur le metteur en scène. Il se nomme Jerry London, a derrière lui trente années de téloche (monteur chez Desiln, réalisateur de plusieurs **Kojak** et **Shogun**) et, devant lui, si tout va bien, vingt ans de cinéma. Il n'a de plus pas renouvelé l'exploit de Dick Richards : se faire expulser du plateau par Burt — poing dans la figure — Reynolds.

Alain CHARLOT





PACTE AVEC UN TUEUR

Un tueur manifeste le désir de publier ses mémoires. Pour arriver à ses fins, il ne trouve rien de mieux que de convaincre un flic écrivain. Ce même flic qu'il a failli tuer quinze ans auparavant... Un polar pur et dur, caustique et violent...

Premières images conformes à la tradition du polar : un parking souterrain, un véhicule se gare devant le Palais de Justice. En sortent quatre hommes masqués à l'effigie de Richard Nixon. Nous sommes en 1972. Trois flics sont abattus, 2,5 millions de dollars volés. Mais le serpent Meechum (Brian Dennehy) a survécu à ses blessures. Mieux, il est devenu l'une des figures les plus connues de la police américaine suite à plusieurs livres. Et ce flic public se voit sauver la vie à deux reprises par un inconnu. Un type qui apparaît, disparaît, qui raccompagne sa fille chez elle. En fait un tueur, Cleeve. Mais ce Cleeve (James Woods) considère son travail avec la plus haute estime, un job de fonctionnaire en somme. Il l'exécute avec froideur, méthode. Rien de plus qu'un cadre dévoué à la naissance d'un puissante société montée par David Madlock (Paul Shenar). L'investissement de départ : les 2,5 millions volés voici maintenant quinze ans. Le fric en poche, Madlock n'avait plus qu'à supprimer les gêneurs. Cleeve s'y atèle. Cleeve ressent le besoin de passer à la postérité. Il demande à Meechum de rédiger ses mémoires, les dessous de l'affaire. Meechum accepte malgré lui. Madlock réagit et envoie ses sbires flinguer l'écrivain et son sujet... Original non ? **Pacte avec un Tueur**, parti sur des bases connues visite une zone trouble du polar, de la série noire : les relations, progressivement amicales, entre un flic ayant de peu échappé à la mort et un tueur à qui il doit ce long coma. L'électricité passe.

Trouver un thème original dans le domaine du polar tient de la gageure. **Pacte avec un Tueur** y parvient. John Flynn, qui s'est déjà distingué dans le genre en 1973 avec **Echec à l'Organisation**, n'emprunte pas quatre chemins pour arriver à une efficacité maximale. Les images sont sèches, dures, l'humour caustique, la violence rapide et grande... Le film aurait pu échouer à force de simplicité mais John Flynn a bien compris que le scénario de Larry Cohen ne pouvait souffrir tarabiscotages et gadgets. Une priorité : aller à l'essentiel. D'où l'apreté, la solidité du récit. Un récit encombrée d'une bonne vingtaine de cadavres. La manière dont James Woods expédie ad patrès ses confrères à la solde de Madlock est ahurissante. Toujours avec politesse, un souci du travail bien fait. La victime dit « Assez de baratin, finissons-en » et, obéissant, Cleeve lui envoie un pruneau dans la tête. De même, Cleeve demande à un second tueur de poser sa tasse et, cela obtenu, il le descend sommairement... Des séquences cyniques et réjouissantes. John Flynn sait détailler la violence au bon moment. Un jeu de sang sur un miroir, mais les impacts de balles sont souvent hors-champ. L'humour ne déparaille jamais ces mêmes tueries, fonctionnant souvent en décalage entre le fair-play de James Woods et l'issue inévitable de la confrontation.





Il serait pourtant sot de penser que **Pacte pour un Tueur** se limite à une longue série de pan ! pan ! étouffés par un silencieux au bout du canon. Les personnages et les rapports complexes qui les lient trouvent en Brian Dennehy et James Woods leurs interprètes idéaux. Woods maigre et pince-sans-rire, le désespoir rentré, Dennehy massif et intègre, brisé par la mort de sa femme. Deux tempéraments a priori mais qui finissent par « coller ». Encore au tableau d'honneur de **Pacte avec un Tueur**, sa morale : « On peut tuer qui on veut, même un président ». Suffit de le vouloir vraiment. Un constat impitoyable et complètement exact.

Marc TOULLEC



LIAISON *Fatale*

Un avocat brillant, heureux en ménage, est séduit par une attachée de presse. Des scénarios comme celui-ci, chacun d'entre nous est capable d'en pondre six douzaines par jour. Seulement dans Liaison Fatale, ce point de départ banal à pleurer prend des dimensions d'apocalypse.



Alex Forrest (Glenn Close) ne se contente pas d'être belle. Avec ses cheveux blonds coiffés en crinière, ses yeux bleus durement soulignés d'un trait d'anthracite et son visage creusé comme si elle se mordait les joues de l'intérieur, elle dégage une séduction d'une qualité toute particulière : quelque chose de volontaire, d'impérieux, de carnassier. Quand Dan Gallagher (Michael Douglas) croise son regard, il sursaute comme un animal harponné en plein élan. Au début, ce n'est rien d'autre qu'une classique histoire d'adultère, peut-être un peu plus charnelle que la moyenne. Mais Alex s'accroche, elle ne joue pas le jeu de la rencontre sans lendemain. Sa passion pour Dan va virer à l'idée fixe pour finalement déboucher sur l'obsession, la démence et l'horreur...

La première heure de **Liaison Fatale** est tout bonnement stupéfiante. Délaissant l'esthétisme crétin de **Flashdance** et de **9 Semaines 1/2,** Adrian Lyne développe avec une rigueur visuelle inattendue la théorie chère aux romantiques selon laquelle l'amour est un sentiment dévorant. Son coup de génie est d'avoir pris le mot « dévorant » au pied de la lettre, et la grande originalité de **Liaison Fatale** est d'être tout entier placé sous le signe du cannibalisme. La première fois qu'Alex et Dan font l'amour, ils ne se caressent pas, ils ne s'embrassent pas : ils se pétrissent, ils se mangent littéralement, avec une gloutonnerie érotique proche de la frénésie. Plus tard, quand Alex se met à persécuter Dan, elle décide d'emménager dans l'appartement que lui et sa femme s'apprêtent à quitter : autrement dit, elle grignote son espace vital. Ses coups de téléphone en pleine nuit, ses visites à l'improviste sont d'autres manières de se repaître de lui, et quand elle passera à l'acte, elle renversera sur sa voiture un seau d'acide qui en rongera le moteur, assassinera de façon atroce le lapin de sa fille, et ira jusqu'à se mutiler elle-même avec un couteau. Cette superbe cohérence thématique donne au film un impact imparable, d'autant que la douleur d'Alex, son incompréhension de voir son amour rejeté sont traduits avec une finesse qui culmine dans la scène où, grâce à un beau travail de montage en parallèle, la malheureuse pleure en écoutant un opéra tandis que Dan s'amuse comme un gosse au bowling local avec sa femme et ses amis. Parce qu'il évoque la douleur d'aimer sans être aimé, parce qu'il dépeint l'exigence tyrannique de la passion amoureuse et parce qu'il se termine en tragédie, **Liaison Fatale** avait tout pour figurer au Panthéon des grands films d'amour pessimistes, quelque part entre **La Fièvre dans le Sang** et **Star 80**. Mais Adrian Lyne a préféré l'efficacité immédiate à la création d'un écho durable.

Car passée cette première heure subtile et poignante, il apparaît que **Liaison Fatale** est davantage construit comme un suspense que comme un drame psychologique. Chaque fois que la sonnerie du téléphone retentit, la caméra cadre le combiné à la façon d'une arme : est-ce Alex qui appelle ? Quand Alex débarque au bureau de Dan, on se demande ce qu'elle va bien pouvoir exiger de lui. Dans la scène du grand huit, tout est mis en œuvre pour nous faire croire au pire... Les ressorts de l'action finissent par ne plus reposer que sur l'attente des événements horribles, et la tournure grand-guignolesque du scénario fait perdre au film en personnalité ce qu'elle lui apporte en efficacité. Même si on peut le regretter, il n'en demeure pas moins que **Liaison Fatale** est, dans le genre, ce qu'on a réalisé de plus secouant depuis des années. Bien sûr, à côté d'un personnage aussi fort qu'Alex, les autres protagonistes font pâle figure, et malgré toute la bonne volonté de Michael Douglas, Dan n'est qu'un banal Américain moyen embarrassé par les conséquences de sa mauvaise conduite. Avec une classe que certains d'entre nous, trop rares, ont déjà appréciée dans **Le Monde selon Garp, Le Meilleur** et **A double Tranchant,** Glenn Close compose une Alex à la fois fragile et déterminée, pathétique et effrayante. Même quand le scénario la fait agir comme le Jason de **Vendredi 13,** elle réussit à nous persuader que seul son amour fou, son amour blessé, est la clé de son comportement.

On n'en voudra pas trop à Adrian Lyne d'avoir raté la grande œuvre qu'on a entrevue pendant une bonne moitié de la projection. Tel quel, et malgré ses promesses non tenues, **Liaison Fatale** sera un des deux ou trois films du début 88 à donner à réfléchir tout en restant un spectacle de haute tenue.

Bernard ACHOUR



No Way Out. *USA 1986. Prod. : Laura Ziskin, Robert Garland. Réal. : Roger Donaldson. Scén. : Robert Garland d'après un roman de Kenneth Fearing. Dir. Phot. : John Alcott. Mus. : Maurice Jarre. Int. : Kevin Costner, Howard Duff, Gene Hackman, Sean Young, Will Patton, George Dzundza... Dur. : 1 h 54. Dist. : 20th Century Fox. Sortie le 16 décembre 1987.*

Rent-A-Cop. *USA 1986. Prod. : Raymond Wagner. Réal. : Jerry London. Scén. : Dennis Skryak, Michaël Lodgett et David Taylor. Dir. Phot. : Giuseppe Rotunno. Mus. : Jerry Goldsmith. Int. : Burt Reynolds, Liza Minelli, Dyonne Warwick, James Remar, Richard Masur, John P-Ryan, Bernie Casey, Robby Benson... Dur. : 1 h 36. Dist. : Artédis. Sortie le 2 décembre 1987.*

Best-Seller. *USA 1987. Prod. : Carter DeHaven/Mendale. Réal. : John Flyn. Scén. : Larry Cohen. Dir. Phot. : Fred Murphy. Mus. : Jay Ferguson. Int. : James Woods, Brian Dennehy, Victoria Tennant, Allison Balson, Paul Shenar, George Coe, Ann Pitoniak... Dur. : 1 h 35. Dist. : 20th Century Fox. Sortie prévue le 13 janvier 1988.*

Fatal Attraction. *USA 1987. Réal. : Adrian Lyne. Prod. : Stanley R. Jaffe et Sherry Cansing. Scén. : James Dearden. Phot. : Howard Atherton. Mus. : Maurice Jarre. Mont. : Michael Kahn et Peter E. Berger. Avec : Glenn Close (Alex Forrest), Michael Douglas (Dan Gallagher), Anne Archer (Beth Gallagher), Ellen Hamilton Latzen (Ellen Gallagher). Dur. : 1 h 55. Dist. : Paramount. Sortie à Paris le 27 janvier 88.*





Werner Herzog-Klaus Kinski, leur association a déjà donné deux chefs-d'œuvre : Aguirre, La Colère de Dieu et Fitzcarraldo. Enfanté dans la douleur, Cobra Verde promet beaucoup. Une nouvelle performance de Kinski, du grand spectacle et une réflexion sur l'esclavagisme.

African King

Werner Herzog aime les défis. Et ces défis passent par l'exploration, l'aventure. Et l'aventure équivaut à des films plus grands que nature. **Aguirre, la Colère de Dieu, Fitzcarraldo** et, à degré moindre, **Le Pays où rêvent les Fourmis vertes.** Après l'Amazonie, l'Australie des aborigènes menacés par des bulldozers, Herzog, dans **Cobra Verde**, visite l'Afrique. **Cobra Verde** est le nom que donnent les blacks à Francisco Manoeil Da Silva. L'homme est de ces fous qui rêvent un jour de devenir roi. Rien ne le destinait à la couronne, mais tout à la misère. D'ailleurs, tout naturellement, il opte pour le banditisme. Au Brésil. D'Amérique latine, il passe à l'Afrique où des fermiers l'envoient réactiver le marché des esclaves en baisse. Avec l'aide d'un personnage dangereux, Bossa Ahadee, le roi du Dahomey, il devient le plus grand marchand d'esclaves de son temps, la fin du dix-neuvième siècle. Puis, **Cobra Verde** entre en conflit avec le Roi qui le fait finalement emprisonner. Il parvient à s'échapper et, avec Kankpé, le frère du souverain, il provoque une révolution et s'empare du pouvoir...

De David Bowie à Klaus Kinski

C'est sur le tournage du **Pays où rêvent les Fourmis vertes** que Werner Herzog rencontre Bruce Chatwyn, auteur du livre dont est tiré **Cobra Verde**. Les deux hommes sympathisent. Herzog tente de monter le projet à Hollywood mais les négociations s'égarent en juridiction inutile. Entre temps, David Bowie fait une offre pour s'approprier les droits du bouquin avec la ferme intention de tenir le rôle princi-

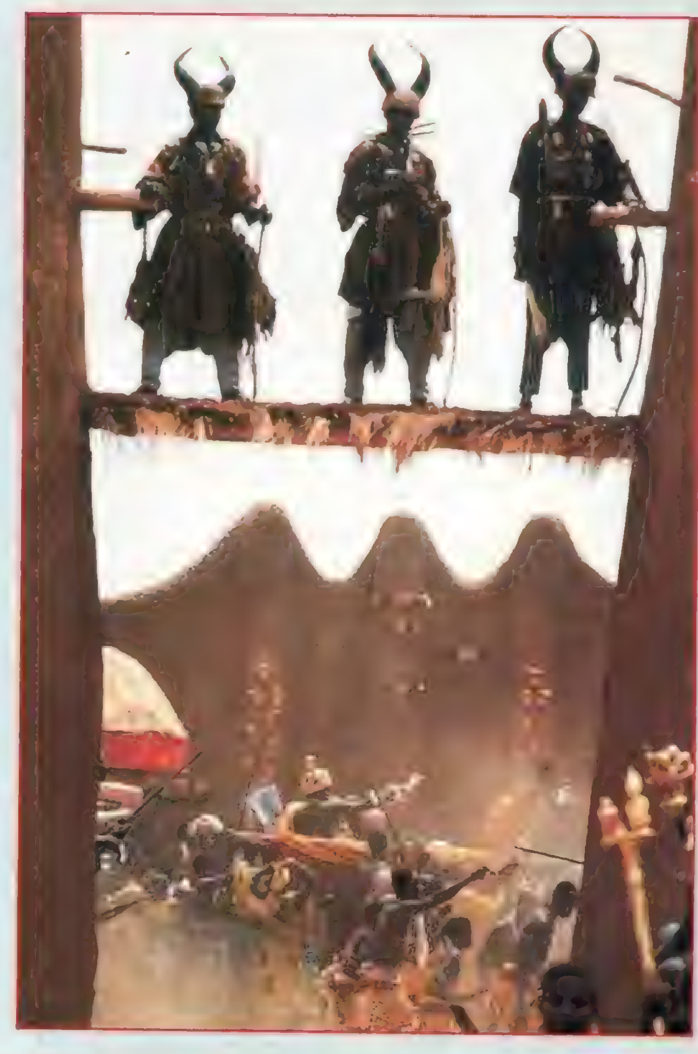
pal. Chatwyn accepterait mais à condition que Herzog réalise le film. Herzog ne parvient pas à contacter Bowie. Là-dessus, il reconsidère le personnage. Bowie ne conviendrait pas. Pourquoi ? Trop clean, pas assez négatif. Le cinéaste achète définitivement les droits du roman, se met d'accord avec les agents de l'écrivain quant à l'adaptation. Il est décidé que le tournage se déroulerait à Ghana en Colombie, et que les acteurs employés ne seraient pas des noirs américains... Or, il manque encore à Herzog un acteur.

Crever pour vivre

On se remémore encore le tournage épique de **Fitzcarraldo**, du fait que Klaus Kinski remplaça au bout de quelques semaines un Mick Jagger déficient. De la même façon, Kinski, son image, s'imposa au fur et à mesure que Herzog rédigeait le scénario. Impossible de mettre de côté le visage d'Aguirre, sa folie. Mais Herzog redoute de travailler ave ce fou, l'auteur du bouquin le plus insensé de la création. Kinski a la réputation d'être l'acteur le plus difficile à diriger au monde. Les anecdotes sur ses bagarres avec des metteurs en scène, son besoin de courir après tous les jupons qui passent à sa portée, sont désormais légendaires. Sur le tournage de **Cobra Verde**, Kinski ne manqua pas à la règle. Herzog qui, pourtant, connut des prises de bec avec lui, déclare aujourd'hui qu'il ne pourra plus tourner avec lui. Ainsi, Kinski brutalisa le directeur de production, envoya dinguer la caméra et insulta copieusement les milliers de figurants africains. **Cobra Verde** manque de peu de se terminer à ce stade. La présence exceptionnelle, le génie du comédien méritent bien des égards. Un film se doit parfois de trouver grâce aux yeux de son acteur.

Outre Kinski, **Cobra Verde** souffrit de problèmes quant aux conditions atmosphériques. Les 6 millions de marks allemands investis dans le projet n'y firent pas grand chose. Enfin ! Prévue pour le 13 janvier prochain, **Cobra Verde** se propose de jeter un regard neuf sur l'esclavage, sur l'Afrique.

Michel VOLETTI



Cobra Verde. *RFA 1987. Prod. : Werner Herzog et Lucki Stipetic. Réal. : Werner Herzog. Scén. : Werner Herzog. Dir. Phot. : Viktor Ruzicka. Mus. : Popol Vuh. Int. : Klaus Kinski, A. Kewesi Compson, Yolanda Garcia, Stella Torybebe, Pedro Oliveira, Diobeth Guena... Dur. : 1 h 51. Dist. : U.G.C. Sortie prévue le 13 janvier 1988.*

Rock Aliens



Une apparition de Berryman fait toujours un massacre !

Pour finir l'année cinématographique en beauté, rien de tel qu'un nanar intégral. Des aliens chanteurs, des gags débiles, Pia Zadora boudinée dans des tenues démentes, Michael Berryman armé d'une tronçonneuse puis d'une brosse à dents électrique... Les plus exigeants seront comblés. Derrière la caméra : James Fargo, metteur en scène formé à l'école Clint Eastwood, maintenant déformé chez les cancres de la parodie à peine loufoque mais hilarante à un lointain degré.

Il existe toute une catégorie de films égarés dans **La Quatrième Dimension.** Dimension du nanar. Mais pas de n'importe quel nanar. Le navet rigolo, totalement ringard, jouissif et irrémédiablement nul. **Rock Aliens** réunit ces qualités avec zèle. Au départ, il y a un metteur en scène pas plus tocard que les faiseurs qui sévissent actuellement sur les networks yankees : James Fargo. Sa spécialité : les coups. Les coups de feu de Clint Eastwood dans **L'Inspecteur ne renonce jamais**, les coups de lattes de Chuck Norris dans **L'Exécuteur de Hong-Kong**. Et il arrive même à Fargo de réussir une comédie, toujours avec l'interprète de Dirty Harry, **Doux, Dur et Dingue**, périple facétieux à travers l'Amérique des bouseux. Pas grand chose le prédisposait à apposer sa signature à l'un des films les plus mauvais de la décennie. Au plus, il aurait dû tricoter un chandail sur mesure pour teen-agers. En fait, il crève le plancher, confectionne ce que le pire tâcheron de série Z régionales aurait tout aussi planté.

Une galerie de débiles incurables

Il faut dire que le scénario de **Rock Aliens** est déjà tout un poème. Des extra-terrestres musiciens arpentent le cosmos dans leur vaisseau en forme de guitare. Jusque là, on pressent quelque chose d'aussi hilarant (c'est-à-dire assez peu) que **Les Débiles de l'Espace**. Tout se gâte très vite. Dès la première chanson. Aux premiers gags. Des figurines dans un tube de plastique transparent, au bout du tube sortent des gugusses sapés comme des invités à Champs-Elysées. Grave. Les aliens entreprennent de visiter une planète. Ils optent pour la Terre, un bled sordide et pollué. Ils se téléportent dans une cabine téléphonique. Le patelin restera dans toutes les mémoires pour subir le plus de crétins congénitaux au mètre carré. Premier couillon terrestre à l'ordre du jour : le shérif local, une petite vieille toute ratatinée à qui la

défunte et extravagante Ruth Gordon (**Harold et Maud**) prête ses quarante kilos. Gros malins, les scénaristes en ont fait un personnage tellement con et improbable (même dans la parodie) qu'il devient singulièrement irréaliste. Ensuite arrivent les jeunes et, la crème des crèmes, Frankie, rocker banané, les abdominaux saillants, le regard noir et bête. Le comédien qui l'interprète s'identifie à son personnage au point de devenir pathétique et troublant de véracité. Il faut l'avoir vue, cette terreur des campus, rouler des mécaniques, pousser la chansonnette en fronçant les sourcils. Une véritable caricature des play-boys gominés foulant le sable des plages de Californie. Question : les auteurs l'ont-ils vraiment voulu aussi crétin ? Nul doute que non. Notre cher Frankie, bourreau des cœurs, monopolise donc l'attention des minettes de service. Et de Dee Dee.

Petit boudin

Après avoir joué les Lolita vaporeuses dans **Butterfly**, Pia Zadora trouve dans **Rock Aliens** un rôle à la mesure de son grand talent, celui de Dee Dee. Avec sa tête de hamster, son mètre dix, ses jambes arquées, Pia fait merveille, surtout que les producteurs l'ont gratifiée de costumes sidérants mettant bien en valeur son physique. Evidemment, pour la plus grande joie de ses admirateurs, elle chante. D'abord ce tube vieux de trois ans qui traîne encore sur une FM pourrave, **When the Rain begins to fall**. Jolie zizique, paroles débiles, le topo habituel en somme. En sus les images du plus mauvais clip de l'histoire du clip. Germaine Jackson, frangin de Michael, s'y taille la part du lion vêtu d'une serpillère. Les images sont grotesques et les quelques échanges de coups d'une émouvante maladresse. L'histoire d'amour entre Frankie et Dee Dee passe par d'autres numéros musicaux dont le plus gratiné consiste pour l'héroïne à traverser le champ de la caméra en sautillant. Et quand le macho banané exprime son désespoir amoureux via une rengaine, **Rock Aliens** atteint un niveau jamais égalé. La démarche chaloupée, le torse nu, le bas dans un pantalon moulant, Frankie est mis en parallèle avec une panthère noire illustrant parfaitement sa chanson. Pauvre bête. Pour ne rien manquer du spectacle, observez bien les figurants au second plan, surtout lors des séquences vaguement chorégraphiées, ils ne savent pas comment se comporter et font souvent n'importe quoi.

Des gags à hurler... d'apitoiement

Grosso modo, **Rock Aliens** est un film « n'importe comment ». Le cheminement du scénario est incompréhensible, la photographie assez laide. Le meilleur dans le pire tient dans des gags plus foireux les uns que les autres, des blagues de potaches avec seins nus. « Arrête la radio » ordonne Frankie : un sbire saute d'une hauteur de trois mètres pour écraser l'appareil. « Et alors ma voiture, pourquoi n'a-t-elle pas été astiquée ? », « Je n'avais pas de chiffon » ; Frankie arrache le t-shirt du gugusse, lequel balance sans vergogne : « Ah, je l'avais sur moi ! »... Spirituel n'est-ce pas ? Une anthologie de la ringardise avec un tentacule gonflable, un décor de vaisseau spatial en carton-pâte, une scène musicale dans les toilettes pour dames, un alien qui explose littéralement quand l'érectomètre se met au rouge... Et Michael Berryman plus fou que jamais. Le fou homicide de **La Colline à des Yeux 1 et 2** participe à l'imbécilité ambiante en roulant des yeux, gromelant et grimaçant. Echappé d'un asile avec un complice poussant un appareil respiratoire encombrant, il manipule une tronçonneuse, laquelle tombe en panne au mauvais moment. Sa victime vient alors lui prêter main-forte pour réparer l'engin. Assassin mais pas bricoleur. Autour de la machine démontée naît une idylle stupide. Heureusement que les scénaristes font parfois mouche. Parfaitement démente cette séquence où Michael Berryman agresse un flic à un ouvre-boîte électrique, un couteau électrique, une brosse à dents électrique chargée de dentifrice... Une fois n'étant pas coutume dans **Rock Aliens**, on rit vraiment de l'efficacité d'une idée et d'un gag. Et le final ! Mazette quel mélo ! Frankie et Dee Dee se réconcilient sur fond de soleil couchant (une transparence hasardeuse). C'est pathétique de niaiserie mais toujours drôle à un degré éloigné.

Enfin, allez voir **Rock Aliens**. Il sort le 16 décembre. D'ici là, approvisionnez-vous en confettis, flonflons, crécelles. C'est pas tous les jours fête. Alors, n'hésitez pas à raquer vingt-quatre balles (le lundi) pour assister aux déboires de ces rocks aliens et de leur bouche d'incendie qui parle.

Marc TOULLEC

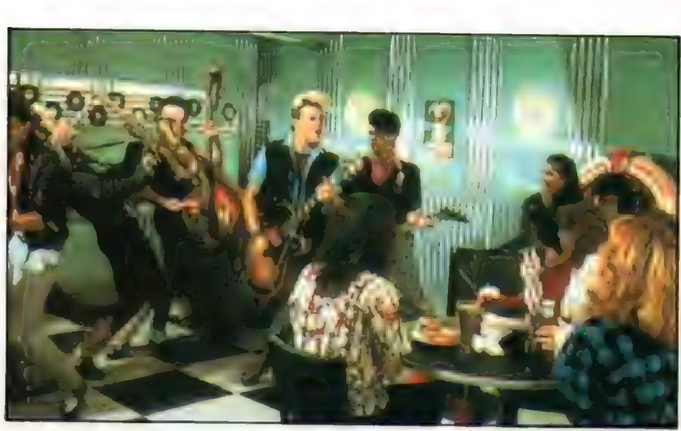


Pia Zadora et Tom Nolan.



Ruth Gordon toujours en forme...





Voyage of the Rock Aliens/When the Rain begins to fall. *USA, 1984. Prod. : Micheline H. Keller, Brian Russell. Réal. : James Fargo. Scén. : S. James Guidotti, Edward Gold et Charles Hairston. Images : Gilbert Taylor. Mus. : Jack White. SPFX : Image Engineering. Int. : Pia Zadora, Tom Nolan, Graig Sheffer, Alison la Placa, Michael Berryman, Ruth Gordon, Jimmy et les Mustangs... Dur. : 1 h 30. Dist. : Triomphe. Sortie prévue le 16 décembre 1987.*

ROXANNE

Le **Cyrano de Bergerac** d'Edmond Rostand adapté par le héros des **Cadavres ne portent pas de Costards** et mis en images par un metteur en scène australien installé aux States. On croit rêver ! La fable est brillante, hilarante, burlesque, saugrenue, romantique, touchante par instants. Une réussite en somme. L'histoire se déroule dans une petite localité américaine. C.D. Bales (Steve Martin) en est le chef des pompiers ; un type singulier : son appendice nasal n'est pas exactement dans les normes. Mais C.D. n'en fait pas un complexe. Il a bien demandé au toubib local de lui raboter le visage ; toutefois, il en fait souvent le sujet de plaisanteries. Et il détient le monopole de ce genre de quolibets : gare à celui qui aura l'audace de lui faire remarquer la taille de son nez ! La vie paisible de C.D. est perturbée par l'arrivée d'une grande blonde observant les étoiles : Roxanne (Daryl Hannah). Mais, malheur, Roxanne aime ce grand dadet de Chris, timide, au point de s'enfuir à sa seule vue pour, ensuite, aller



vomir entre les poubelles. Chris demande à C.D. de lui monter son coup, de lui écrire des lettres qu'il est incapable de rédiger. C.D. obéit avec zèle... Ouf, **Roxanne** n'a rien du vaudeville, de la grosse farce. Il s'agit d'un véritable festival Steve Martin. Martin qui se bat à la raquette, Martin qui imite des extra-terrestres à ventouses en gesticulant autour d'un groupe de vieilles femmes, Martin qui tient le pari de sortir vingt blagues concernant la longueur de son nez... Il est simplement génial, aussi à l'aise dans la farce que dans un registre plus mélancolique. **Roxanne** brille aussi par la description de cette bourgade yankee, délirante bien sûr mais d'une belle candeur. Et puis, il y a cette bande de pompiers idiots s'entraînant au maniement de la lance à incendie au son du Beau Danube Bleu ! Et le nez de Steve Martin. Couleur chair il ne tient pas du maquillage rigide. C'est un tarin comme on en a jamais vu, le véritable héros du film. Beau et dingue.

Marc TOULLEC

Roxanne. *USA 1987. Prod. : Michael Rachmil et Daniel Melnick. Réal. : Fred Schepisi. Scén. : Steve Martin d'après une pièce d'Edmond Rostand. Dir. Photo : Ian Baker. Mus. : Bruce Smeaton. Int. : Steve Martin, Daryl Hannah, Rick Rossovich, Shelley Duvall, John Kapelos, Michael J. Pollard... Dur. : 1 h 47. Dist. : Warner-Columbia. Sortie le 9 décembre 1987.*

CORDES ET DISCORDES

Sean Stein est ce qu'on appelle un auteur à succès, un écrivain de polars. Evidemment riche, il a aussi une vie privée proche de la série noire. A toutes ses ex-femmes, il verse des pensions alimentaires énormes. D'où une attitude assez réticent envers certaines dames. Par un curieux concours de circonstances, il se retrouve ligoté nu contre Daisy Morgan, nue elle aussi. Rien de tel pour faire connaissance. Leurs rapports ne pouvaient en rester là. Et Stein revoit son artiste peintre. Une chose : il dissimule sa véritable indentité pour que Daisy ne soit nullement grisée par sa fortune. Evidemment, Sean se trouve pris à son propre piège. **Cordes et Discordes (Boire et Déboires** de Blake Edwards a sans nul doute inspiré ce titre français) lorgne avec insistance vers les grandes comédies américaines avec Gary Grant, Clark Gable et Cie. Sans atteindre leur niveau, le film de Jerry Belson est assez farfelu, assez mouvementé pour tenir la distance. Il faut dire que les acteurs se démènent un maximum : Michael Caine (l'œil toujours aussi glauque) joue de son charme pépère, de son humour très british, tandis que Sally Field roule des yeux et expose généreusement ses courbes dans des tenues suggestives. De plus, **Cordes et Discordes** possède un rythme allègre et quelques jolies trouvailles. Exemple, un atelier de peinture qui ressemble fort à une usine. Les tableaux sont faits à la chaîne ; un coup de rouleau pour le ciel, un coup de tampon et un village s'imprime... Le film n'a pas d'autre prétention que de distraire, donner à rire, à sourire, à s'attendrir. Il y réussit sans disgrâce, avec même, de temps à autre, une légère touche de folie qui le rapproche de Blake Edwards. Quoi qu'il en soit, Jerry Belson, un inconnu dont c'est la première réalisation, est un monsieur à suivre.

Michel VOLETTI

Surrender. *USA 1987. Prod. : Cannon. Réal. : Jerry Belson. Scén. : Jerry Belson. Dir. Photo : Juan Ruiz Anchia. Mus. : Michel Colombier. Int. : Michael Caine, Sally Field, Peter Boyle, Steve Guttenberg, Jackie Cooper, Louise Lasser... Dur. : 1 h 40. Dist. : Cannon. Sortie le 6 janvier 1988.*



GARDENS OF STONE

En attendant **Hamburger Hill** (pour mars 88), **NAM**, **Bat 21**, et autres charniers du Vietnam, voilà que se pointe avec un an de retard un film à l'ossature différente. Pour cette énième évocation de *leur* guerre honteuse, Coppola, en contrepoint de son **Apocalypse** mémorable, a choisi de nous montrer le côté pile de l'horreur. Sergent affecté à la « Vieille Garde », un bataillon porte-drapeau ayant pour fonction de rendre hommage aux morts et de parader éternellement, Clell Hazard (James Caan) prend sous son aile un jeune soldat idéaliste, Jackie Willow (D.B. Sweeney), soldat qui n'aspire qu'à se battre au Vietnam : « Je suis un militaire, je dois donc être présent là où la guerre est menée ». Seulement Hazard, lui, en revient du merdier ; il sait qu'ici, dans sa caserne, il n'est qu'un soldat de plomb, mais il sait également que rien ne justifie qu'on se fasse buter au milieu d'une guerre « pourrie, sans vainqueur, ni vaincu ». Leurs attitudes et réactions réciproques (naïves, passionnées ou carrément usées), la date (1968), et les lieux (le cimetière d'Arlington en Virginie et Washington D.C.) permettent au metteur en scène de recentrer le vieux débat de l'engagement guerrier sans qu'il y ait dans son film d'images « directes » du Vietnam. A la lecture de ce résumé, certains d'entre vous pourraient penser



que Coppola, à l'image de sa Peggy Sue envers les années 60, n'a plus qu'une seule façon de voir les choses : par le petit bout de la lorgnette. Ce serait vite oublier qu'il n'est pas homme à se contenter d'un seul thème ; aussi habile à faire parler ses personnages qu'à les faire s'entretuer, Coppola, ce qui est une démarche intellectuelle très européenne, s'applique avec émotion à tout brasser, à représenter toutes les opinions ou presque. Humaniste, il défend aussi bien le point de vue du soldat que celui du manifestant pacifiste. Sans argumentation coup de poing et usant d'une accumulation d'infos (affectives et sociales) sur une période troublée, Coppola n'a opté ni pour l'épate ni pour l'étonnement. Chacun, c'est quasi sûr, trouvera midi à sa porte. Sauf peut-être les extrémistes (qui auront un peu plus d'anti-américanisme) ou les non-concernés. Ceux-là s'ennuieront, mais ce sera bien fait pour leur gueule.

Alain CHARLOT

Gardens of Stone. *USA 1986. Prod. : Michael J. Levy/Francis Coppola. Réal. : Francis Coppola. Scén. : Ronald Bass d'après un roman de Nicholas Proffitt. Dir. Phot. : Jordan Cronenweth. Mus. : Carmine Coppola. Int. : James Caan, Anjelica Huston, James Earl Jones, D.B. Sweenbey, Dean Stockwell, Mary Stuart Masterson, Sam Bottoms... Dur. : 1 h 52. Dist. : Warner-Columbia. Sortie prévue le 6 janvier 1988.*

NADINE

Finis les enfants du divorce, enterrées les paysannes héroïques : Robert Benton, l'auteur des si peu fantaisistes **Kramer contre Kramer** et **Les Saisons du Cœur**, a décidé de prendre des vacances avec cette comédie policière où une ravissante manucure entraîne son futur ex-mari dans une course-poursuite à base de documents volés par erreur. Du point de vue du rythme et du scénario, le réalisateur a parfaitement réussi sa reconversion : le couple vedette se chamaille avec pertes et fracas comme le veut la tradition, échappe mille fois à la mort, le tout sur fond de répliques vachardes et de rebondissements vaudevillesques. Mais on ne se refait pas. Il y a dans **Nadine** des bouffées d'intimisme telles que le Benton « sérieux » ne s'en était encore jamais permises. Ces retrouvailles où les murmures des amants sont peu à peu recouverts par les paroles d'une chanson, cette déclaration d'amour entre ciel et terre au plus fort du danger... En quelques plans, des personnages qui avaient tout pour demeurer à l'état de pantins acquèrent un poids d'humanité assez rare dans le cinéma de divertissement contemporain.

Ceci dit, le grand bonheur du film c'est, non pas l'explosion, mais au contraire l'épanouissement radieux de Kim Basinger. La sensualité qu'Adrian Lyne avait en vain tenté d'exploiter sur le mode exhibitionniste dans **9 Semaines 1/2** est ici transfigurée en érotisme pur grâce à un étourissant tailleur rose qui mérite à lui seul un Oscar. Les dons comiques que Blake Edwards avait cantonnés au burlesque dans **Boire et Déboires** se révèlent dans toute leur étendue : entendre Kim Basinger passer dans la même phrase du balbutiement timide au hurlement de poissonnière est une expérience acoustique unique en son genre, et voir son visage hargneux se profiler en arrière-plan pendant que son mari subit les assauts d'une maîtresse ardente donne envie d'appuyer sur la touche « arrêt sur image » afin de comprendre pourquoi on se surprend à éclater de rire.

On a dit beaucoup de mal de **Nadine**, et c'est injuste. A y regarder de près c'est même, avec **Soul Man, Bigfoot** et **Peggy Sue**..., une des meilleurs comédies de l'année.

Bernard ACHOUR

A Bulletproof Love. *USA 1987. Réal. : Robert Benton. Prod. : Arlène Donovan. Prod. Exec. : Wolfgang Glattes. Scén. : Robert Benton. Phot. : Nestor Almendros. Mont. : Sam O'Steen. Mus. : Howard Shore. Cost. : Albert Wolsky.*
Avec : Kim Basinger, Jeff Bridges, Rip Torn, Diana Scarwid. Durée : 1 h 25. Dist. : TriStar. Sorti à Paris le 11 novembre 1987.

DE SANG FROID

Terriblement efficace. Un film à décoller les papiers peints, à vous remuer les tripes. L'auteur de **Graine de Violence** et des **Professionnels**, Richard Brooks, metteur en scène musclé, a rarement atteint une puissance pareille. **De Sang Froid** secoue, vraiment. Pourquoi la violence ? Ses mécanismes, sa psychologie sont, ici, décryptés, analysés, et simplement montrés. Le choix du scope noir et blanc renforce encore cette impression, cette opression. Un constat impartial. De plus inspiré de faits réels. Le 15 novembre 1959 dans un bled paumé du Kansas, deux hommes assassinent au fusil de chasse une famille entière d'agriculteurs dont les enfants ont 15 et 16 ans. Alors qu'ils s'attendaient à trouver un coffre-fort bondé de liasses, les malfrats ne récolteront qu'une cinquantaine de dollars, et s'enfuirent au Mexique. A peine un an plus tard, ils regagnent les Etats-Unis en auto-stop pour y être arrêtés, jugés et pendus au bout de cinq ans. Le romancier Truman Capote fut autorisé à visiter les deux tueurs pour recueillir leurs propos, propos qui donnèrent un livre, puis ce film.



Le principal souci de Brooks va au réalisme, à une objectivité totale. Le style, proche du documentaire, n'évacue nullement le lyrisme. Mais c'est sa « morale » qui donne le plus froid dans le dos. Le juge envoie à la potence les assassins des fermiers de la même façon que ceux-ci avaient buté leurs innocentes victimes. Dur à avaler mais véridique. Une dizaine d'années plus tard, Wes Craven décrivait la vengeance impitoyable des « civilisés » dans **La Dernière Maison sur la Gauche**, suite aux forfaits d'un trio de tarés sur leur fille : même constat. Les bourreaux exécutent les bourreaux. D'une durée de 2 heures quinze, **De Sang Froid** demeure constamment passionnant. Son échec commercial en 1968 reste ainsi mystérieux, incompréhensible. Sa reprise début 88, suite à de nombreuses programmations dans des cycles du Film Noir, donnera la possibilité à de nombreux spectateurs de découvrir une œuvre inoubliable.

Michel VOLETTI

In Cold Blood. *USA 1967. Prod. : Richard Brooks/Columbia. Réal. : Richard Brooks. Scén. : Truman Capote d'après son livre. Dir. Photo : Conrad Hall. Mus. : Quincy Jones. Int. : Robert Blake, Scott Wilson, John Forsythe, Paul Stewart, John Gallandet... Dur. : 2 h 14. Dist. : AAA Classic. Sortie à Paris en avril 1968, repris le 13 janvier 1988.*

IMPACT EST SUR VOS ECRANS :

AVANT-PREMIERE !

Impact vous invite à l'avant-première du film **Creepshow II.** Si vous désirez frissonner avec nous, rendez-vous devant le Paramount City Triomphe, 92, avenue des Champs-Elysées, Paris, le 15 décembre à 20 h 15. Pour entrer dans la salle, il vous suffira de montrer au contrôle ce présent numéro d'*Impact*. Bon suaire à tous et à mardi !



MILAN 1987

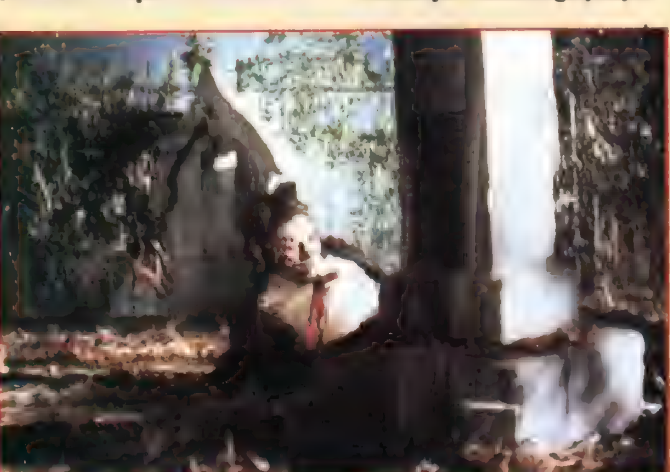
MIFED
Le Marché du Film

Le distributeur de cinéma dispose annuellement de trois grands rendez-vous lui permettant d'acquérir des nouveaux films, tout frais sortis des tables de montage. Cannes bien entendu, Los Angeles en février, et le MIFED milanais fin octobre, manifestation ultra professionnelle située dans un créneau temporel stratégiquement fort intéressant et qui prend, d'année en année, une importance croissante.

Le MIFED permet de découvrir par le biais de quatre projections quotidiennes, dans une trentaine de salles, un nombre impressionnant de films inédits, pour la plupart non achevés ou à peine terminés.

C'est donc là que se retrouve la majorité des pros du cinéma, de la TV et de la vidéo. C'est un marché où viennent faire leurs emplettes, entre autres, les sélectionneurs des festivals du film fantastique de Paris et d'Avoriaz.
Cette année, la tâche fut ardue car le fantastique y disputait le monopole aux films de guerre et d'action. Cinq à six œuvres relevant de ces genres étaient parfois présentées à la même heure, ce qui ne manque pas de générer d'effroyables frustrations et autres dilemmes cornéliens.
La qualité des productions présentées, l'originalité de nombreux sujets et le nombre astronomique de titres font, et les mois à venir le prouveront d'une manière évidente, que le cru 1987 restera dans les annales du fantastique cinématographique.


Un sang neuf pour les vampires : NEAR DARK.


RETURN OF THE LIVING DEAD 2.



Zombies, vampires, etc...

Return of the Living Dead 2 ouvre superbement les hostilités, sous la houlette de Ken Wiederhorn qui, en matière de morts-vivants, s'y connaît, vu qu'il a jadis animé un **Commando des Morts Vivants** d'excellente facture. C'est aussi fou, déconnant, grotesque et jouissif que le premier volet. Un régal ! Qu'importe que le scénario tienne sur deux lignes, que l'entreprise sente singulièrement le réchauffé ; c'est tellement hénaurme qu'on ne peut qu'exulter. Autre chose surprise, **Near Dark** de Kathryn Bigelow prouve qu'il est possible de raconter une histoire de vampires contemporains (en l'occurence il s'agit d'une bande de loubards parcourant l'Arizona) respectant, tout en innovant, les conventions du gothique. Le film demeure crédible du début à la fin.
Il sourd de **Near Dark** un climat étouffant digne des premiers films de Tobe Hooper ; beaucoup d'émotion, voire de pathétique. Une œuvre unique, simplement belle, superbement interprété par des comédiens aussi attachants que Lance Heriksen (l'androïde d'**Aliens**).
Heriksen figure également au générique de **Pumpkinhead**, première réalisation du maquilleur Stan Winston dont il était permis d'attendre beaucoup, et qui se révéla un tantinet décevante. Un groupe de jeunes gens tue accidentellement un enfant et prend la fuite. Le père du garçonnet va trouver la macumba locale et la supplie de rendre vie à sa progéniture. Ce faisant, il déchaine les forces du mal et donne naissance à un monstre du type **Alien** qui, assoiffé de vengeance, massacre les assassins involontaires. Un tel sujet aurait pu donner un remarquable court métrage. **Pumpkinhead** est un peu long, un peu bavard. Ceci dit, ne boudons pas notre plaisir ; les effets spéciaux et les décors sont en tous points remarquables. Un film plastiquement très soigné qui ne devrait guère ternir la réputation de son auteur.

Empire contre-attaque...

Empire présente quelques nouveautés, dont un **Prison** signé Renny Harlin de grande classe qui doit sans doute pas mal à la personnalité de Irwin Yablans (**Halloween**), son producteur éclairé.
Un pénitencier fermé voici 25 ans peu après l'exécution capitale d'un innocent est remis en service. A sa direction, un ex-maton particulièrement féroce. Des phénomènes para-




PRISON : Empire à la hausse...

normaux commencent à se produire. Ils frappent, avec violence et sans discernement, condamnés et gardiens. Un scénario très original, bien construit, une réalisation dynamique et des effets spéciaux de qualité font de **Prison** l'un des meilleurs produits Empire présentés à ce jour.

Quoique très gnan-gnan, **Ghoulies 2** se révèle être une œuvrette sympathique, filmée très platement par le vétéran Albert Band (... toujours, papa de Charles). Présents à l'appel les insupportables autant que facétieux petits monstres de John Buechler ; en prime, cette fois, un gigantesque ghoulie qui, à l'issue du film, vient bouffer ses collègues. Le tout se déroule dans un gigantesque parc d'attractions. C'est de la série B sans prétentions, vous la découvrirez sans doute en vidéo un de ces jours prochains.

Cellar Dweller de John Buechler, quant à lui, ne recèle pas la plus petite trace d'intérêt. Cette histoire d'un dessinateur de bandes-dessinées style EC Comic impliqué dans ses propres créations aurait pourtant pu déboucher sur quelque chose de bien délirant... Et bien non ! **Cellar Dweller** est un ratage total, d'une infinie platitude et d'un mortel ennui.

GHOULIES 2 : Une séquelle qui ne rase pas !





... CELLAR DWELLER : Empire à la baisse !

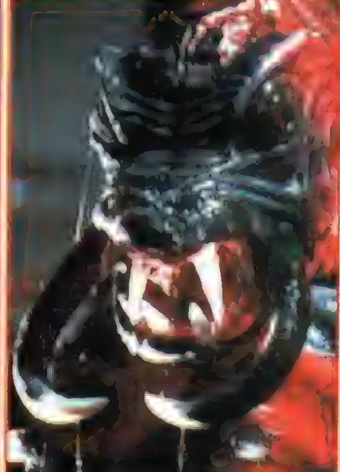
Nanars

Au registre des ratages, citons encore **Stranded** de Tex Fuller, lequel nous narre les avatars d'un groupe de gentils extra-terrestres chassés de leur planète d'origine et réfugiés sur Terre où la police les traque. Maureen O'Sullivan (Jane dans les **Tarzan** avec Weissmuller) y campe une adorable mémé gâteau qui se prend d'affection pour les ET. **Stranded** est un exemple type de série B médiocre, bourrée de clichés, que l'on ne peut pourtant, sans trop savoir pourquoi, réellement détester.

Autre déception de taille, **Time Guardian** de l'australien Brian Hannant, qui s'offre pourtant les bons offices de Carrie Fisher. Une ville sous globe, cité du futur, ravagée par les agressions extérieures de robots, trouve son salut dans la fuite temporelle. Deux agents du futur se retrouvent en notre vingtième siècle pour une obscure mission dont j'avoue avoir tout oublié. On nous refait le coup du choc des civilisations, de la love story au delà des siècles. Des rayons laser zèbrent l'écran à tout va, un bruit étrange se fait entendre dans la salle de projection : des ronflements couvrant les omniprésentes voix synthétiques des cyborgs.

Avec **Creepozoïds** de Ken Dixon, il ne saurait être question d'une quelconque déception puisqu'on n'en attendait rien. Un groupe de survi-





CREEPOZOIDS (Haut) et GALACTIC GIGOLO.





vants trouve refuge dans un laboratoire dévasté. Faut dire que dehors tombe une pluie corrosive pas piquée des hannetons (normal, après l'holocauste !). Ce labo dissimule en fait des gros rats en peluche que des accessoiristes jettent (hors-champ quand même) sur les comédiens, ainsi qu'un gigantesque pseudo-alien plutôt ringard. Tout cela n'est pas bien grave car, ce que le spectateur attend vraiment pendant une heure, c'est Linnea Quignley (la punk nue du **Retour des Morts Vivants**) retirant son tee-shirt. **Creepozoïds** égale du Z et pas du meilleur tonneau.

La compagnie « Beyond Infinity », filiale de Empire, revendique aujourd'hui sa totale indépendance. Au MIFED, elle présentait un **Galactic Gigolo** (ex **Club Earth**) de Gorman Bechar que votre serviteur n'a pas eu le courage d'affronter, ainsi qu'un **Slave Girls from Beyond Infinity** signé Ken Dixon sur lequel, en bon obsédé, on s'est rué. Dans la salle, seulement deux personnes, deux acteurs du film.

Deux superbes créatures s'évadent d'un bagne spatial et échouent sur une planète où sévit le Comte Zed, grand amateur de chasse et de gibier humain. Vous avez déjà compris qu'il s'agit d'un remake pirate des **Chasses du Comte Zaroff**, remake fauché bien sûr, mais cependant non dénué de charme et exclusivement tourné en studio. Plus bis que ça, tu meurs ! Certaines scènes ont même été mises en boîte dans les misérabilissimes décors du mémorable **Star Slammer** de Fred Olen Ray. Trop fauché pour être B, pas assez nul pour être Z, **Slave Girls** est croustillant, sexy, cul-cul la praline... On aime.

C'est fou ce que les vampires peuvent sévir ces temps derniers. Au rayon des films parfaitement inutiles, nous avons découvert le prétentieux et soporifique **Vampires in Venice** de Augusto Caminito. Il faut faire preuve d'un certain culot pour s'offrir des gens comme Klaus Kinski, Donald Pleasence et Christopher Plummer et pondre une telle nullité, déboucher sur un tel ennui. Si vous tenez à voir Klaus Kinski déambuler au petit jour (au mépris des plus élémentaires règles du vampirisme), tel un touriste, dans les rues de Venise, c'est votre problème. Les survivants reviendront au **Nosferatu** de Werner Herzog.

CREEPOZOIDS.





THE STEPFATHER : après Le Parrain, le Beau-Père...

Du tout bon...

Les psycho-killers semblent avoir déserté, ce définitivement, nos écrans. Tant mieux. Par contre, les malades mentaux, eux, commencent à faire du grabuge. Outre l'excellent **Stepfather** de Joseph Ruben déjà découvert à Cannes, nous avons eu le plaisir de voir **Cop**, film rare de James B. Harris, adaptation du très glauque roman « Blood on the Moon ». James Woods y incarne un flic tordu traquant un assassin particulièrement odieux comparable à celui du désormais fameux **Sixième Sens** de Michael Mann. Un peu bavard, un peu trop assaini peut-être par rapport au roman que l'on dit sulfureux, **Cop** est rendu passionnant par le magnétisme du grand James Woods. Dans un registre similaire, Dino de Laurentiis présentait **Ran page**, le dernier William Friedki Affrontement entre un jeune ju d'instruction (Michael Biehm) et u tueur monstrueux au visage angél que, le film prend hélas trop vite u caractère reportage-débat (pour o contre la peine de mort) et le specta teur perd toute notion de fictio pour se retrouver au cœur de c dossiers de l'écran. L'excellence c l'interprétation, la brillance des dia logues et la sobriété de la réalisatio empêchent toutefois l'ennui c s'installer.

A propos d'ange, pour les amateur de comédies, **Date with an Angel** c Tom McLaughlin devrait plaire a plus grand nombre. Il s'agit e quelque sorte d'un remake c **Splash**, sans sirène mais avec u ange. C'est frais, gai et très drôl Notre petite Emmanuelle Béa

SLAVE GIRLS FROM BEYOND INFINITY.



nationale (**Manon des Sources**) y est remarquable. Elle irradie littéralement le film de sa beauté diaphane. Une réussite due à l'auteur du dernier **Vendredi 13** ; l'originalité n'est pourtant pas au rendez-vous.

Brain Damage est le nouveau et très attendu Frank Henenlotter (**Basket Case**), œuvré étonnante, singulière au scénario novateur qu'il serait ici criminel (autant que compliqué) de tenter de résumer en quelques mots. Sachez seulement que **Brain Damage** est appelé à devenir un grand classique de demain. Un film culte en puissance, qui recèle quelques pièces anthologiques, quelques morceaux de bravoure qui resteront dans les mémoires. A mi-chemin entre John Waters et Stuart Gordon (celui de **Ré-Animator**), Henelotter s'affirme comme un champion du mauvais goût, un auteur à part entière.

Insect (ex **Blue Monkey**) constitue une bonne, une excellente surprise, la première réussite totale de William Fruet. Un virus particulièrement meurtrier est isolé dans une clinique ; les autorités mettent l'établissement en quarantaine. A la suite d'une manœuvre accidentelle, un parasite style **Frissons** (de David Cronenberg) s'évade et prend des proportions impressionnantes. Il se transforme en une espèce de mante religieuse géante et trouve refuge dans les sous-sols de la clinique. Bloqués par les forces de l'ordre, les malheureux occupants sont décimés. Il y a du **Frissons**, du **Alien** mais aussi du **Spasms** (de Fruet justement) dans cette bande qui renoue avec bonheur avec le cinéma de science-fiction américain des années 50.



MONSTER SQUAD



MONSTER SQUAD (en bas à droite : Fred Dekker).



A Avoriaz ?

Vu également **Monster Squad** de Fred Dekker (**Night of the Creeps**), loin d'être inintéressant malgré son caractère racoleur et infantile. Ce n'est tout de même pas aussi souvent que l'on l'occasion de retrouver dans un seul film la créature du Lac Noir, La momie, le loup-garou, Dracula et le monstre de Frankenstein. Mais le pied intégral, le grand choc du MIFED, c'est à John Carpenter que nous le devons. Las de travailler pour les majors et d'être vampirisé, ce diable d'homme vient de signer un contrat fort intéressant qui lui assure une totale indépendance pour les années à venir. **Prince of Darkness** est un chef-d'œuvre, un pur joyau, dans la lignée de **Assaut** et de **The Thing**. Dans une église abandonnée de Los Angeles, un groupe de chercheurs et d'étudiants réunis en hâte par un prêtre catholique essaie de percer, à l'aide de technologies nouvelles, le secret d'un canister mystérieux gardé depuis des centaines d'années par une secte religieuse oubliée, « les frères du sommeil ». Tel est le point de départ de ce film terrifiant, imparable, dont Carpenter assume toute la responsabilité de bout en bout. Surprenant dans sa facture (on pense presque à un film italien !), **Prince of Darkness** piège son audience, dès les cinq premières minutes, par le biais d'une mise en place vigoureuse et exemplaire. Un cauchemar qui opère au delà de l'heure trente de projection. Bref, un grand film, le grand retour de John Carpenter. Sans doute à Avoriaz.

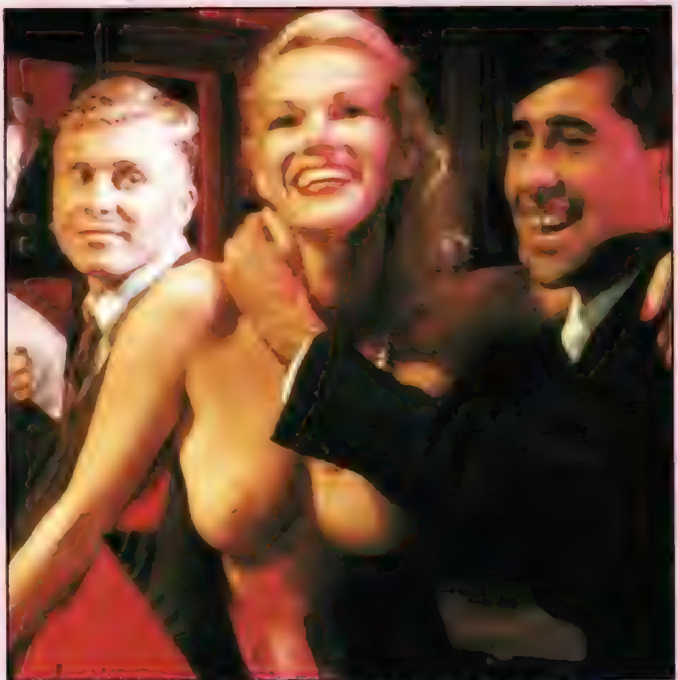
Alain PETIT

Les deux photos : PRINCE OF DARKNESS









Brigitte Lahaie dans LE DIABLE ROSE. Le diable a des yeux d'ange, comment résister ?

Femmes par Derrière, La Grande Giclée, Baisez-moi ! Le Pensionnat des Petites Salopes... Ces titres ne resteront pas dans les histoires du cinéma. Mais Pierre B. Reinhard ne l'a pas voulu ainsi. Il fait du porno sans honte aucune, comme ça, pour le plaisir du cinéma. La sortie de la comédie Le Diable Rose (érotisme inoffensif avec Brigitte Lahaie, Roger Carel et Pierre Doris pour les gros rires) nous donne l'occasion de bavarder avec un monsieur sympa...

Entretien avec

PIERRE B. REINHARD

I. : Vous avez, je crois, fait les Beaux Arts...

P.B.R. : J'ai suivi les cours des Beaux Arts pendant six ans, les cours de peinture, dès 15 ans et demi. J'étais bien trop jeune; il m'a donc fallu une dérogation. Là, j'ai monté un atelier de cinéma avec un ami. Il faut dire que je suis un cinéphile de longue date. Dès l'âge de deux ans, mes parents m'emmenaient avec eux dans les salles obscures. Dans **La Voisine est à dépuceler**, j'ai évoqué **7 ans de Réflexion**. Aux Beaux Arts, j'avais pour professeur l'auteur du portrait de Marianne sur les pièces de vingt, dix et cinq centimes. Un jour, il a été recruté pour installer une statue de la déesse de la justice pour une scène de tribunal dans un film. Je suis allé sur le tournage l'assister. C'était la première fois. J'ai aussi réalisé quelques courts métrages. J'étais alors ce qu'on appelle le « stagiaire surnuméraire ». La production recrutait deux ou trois gars pour les extérieurs. Je me suis retrouvé sur le plateau de **La Maison sous les Arbres** de René Clément, **La 25e Heure** de Henri Verneuil, sur **Le Cerveau** de Gérard Oury où je me retrouvais à un carrefour avec un talkie-walkie pour bloquer la circulation et laisser traverser dix figurants. J'étais vraiment la dernière roue du carosse, payé cinquante francs la journée... J'ai arrêté ce type de boulots pour des expositions de peinture qui ne marchaient pas trop mal. Des peintures genre fantastique pas très figuratives, surtout des paysages, pas de personnages. J'ai stoppé pour me consacrer aux décors du film de Jérôme Savary, **Le Boucher, la Star et l'Orpheline.** Chose très amusante : je faisais des maquettes de la boucherie en question alors que je suis végétarien ! J'ai ensuite rencontré Jean-François Davy sur **Le Seuil du Vide**, un film fantastique d'atmosphère. Je l'ai retrouvé sur une gentille production érotique, **Prenez la Queue comme tout le monde**; très agréable à faire.

I. : Une bonne entrée en matière...

P.B.R. : En fait, cela s'est passé différemment. Aux Beaux Arts, j'avais un professeur qui était le neveu de Léon Kikoïne, directeur de la compagnie de sous-titrage, Titra-Films. Il voulait produire un film sur son père, Michel, ami de Chagal. Le projet n'a jamais abouti. Par contre, il m'a permis de toucher au montage, un souhait très fort. Son fils, Gérard Kikoïne, commençait un tournage ; il m'a pris comme assistant, puis comme stagiaire au montage. Il me l'a appris avec tous ces trucs, ces ficelles... En deux ans, j'ai dû traiter vingt, trente titres, dont les premiers X qui arrivaient alors sur le marché. J'ai ainsi connu Francis Leroi, producteur de Claude Mulot, alias Frédéric Lansac, bossé encore comme assistant sur **Le Sexe qui parle, La Grande Baise, Mes Nuits avec Arnold, Maude et Pénélope, Les Hôtesses du Sexe...** Un jour, Francis Leroi me demande : « Tiens, tu ne veux pas tourner un film ? ». C'est ainsi que je tourne en juillet 1977 **Entrecuisses**, avec notamment Brigitte Lahaie, que j'ai retrouvée dix ans plus tard pour **Le Diable Rose.**

I. : Un gros succès ?

P.B.R. : Le distributeur ne l'aimait pas beaucoup car il voulait un porno avec château, rolls, domaine, soubrette... Or, **Entrecuisses** montre simplement un couple s'amusant un week-end avec quelques amis. Des gens comme tout le monde en somme. Il est sorti à la sauvette mais, pendant onze mois, il est resté en tête du box-office X, le cordon bleu du hard. Une explosion monumentale : 38 415 entrées pour la première semaine...

I. : Et le début d'une filmographie impressionnante...

P.B.R. : Un autre producteur m'a contacté pour quatre films. J'en suis arrivé à soixante en dix ans. Depuis 1981, je n'ai presque plus tourné. C'était exactement à partir du 10 mai, alors que l'année précédente j'avais réalisé neuf pornos. Du jour au lendemain, tout a été sabré. Chose curieuse, en 1985, les tournages ont quelque peu repris. Je ne voudrais pas faire de politique mais il y a là une étrange coïncidence. Dès que Chirac est arrivé, tout a redemarré... J'ai pu mettre en scène **Dressage**, un film à costumes produit par Jean-François Davy, **La Revanche des Mortes Vivantes.** J'ai participé au financement d'un film fantastique, **Tracking**, sur trois adolescentes qui fantasment. Il ne sortira jamais en salles, seulement en vidéo.

I. : Vous avez donc connu un passage à vide de cinq ans ?

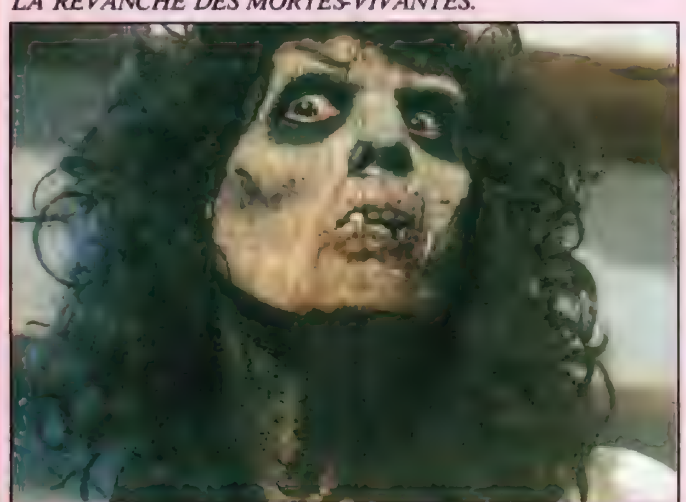
P.B.R. : Dès mai 1981, les productions en cours se sont arrêtées, l'argent était bloqué. Les conditions ont dégénéré. On tournait en deux jours avec des budgets misérables. Mes revenus mensuels ont chuté. Dur de boucler les fins de mois quand on a un loyer de 3000 francs à payer. Heureusement en 1983, j'ai réalisé **Le Pensionnat des Petites Salopes** en relief, avec de gros moyens. Pourquoi ? Parce qu'il y avait des Américains dans la course.

I. : Comment se passe le tournage d'un film porno ?

P.B.R. : Généralement mieux que sur un film traditionnel. On travaille très sérieusement en fait. Le producteur lance le produit en tenant compte de la demande du marché, des distributeurs français et étrangers. Le dernier porno que j'ai réalisé, à Rennes, ne comportait que des pénétrations anales. Le reste, on l'a vu un million de fois; les gens en ont marre. Cela tient davantage de la performance, maintenant. J'essaie, sur le tournage, de tirer le meilleur parti des acteurs, de leur donner quelques scènes de comédie... Je pense que si j'ai réalisé autant de films, c'est parce que je fais du bon boulot. En Italie, tous mes films sont sortis et des distributeurs voyant des produits anonymes leur tomber entre les mains ont mis mon nom au générique sur, peut-être, une soixantaine de titres. Une garantie en quelque sorte. Et en France, cela s'est



LA REVANCHE DES MORTES-VIVANTES.



aussi vérifié. Il faut dire aussi que je suis exploitant d'une salle à Paris, un cinéma actuellement en liquidation.

I. : Lequel ?

P.B.R. : Le Brooklyn. Coluche, qui donnait un spectacle à côté, au Gymnase, conseillait de temps en temps aux gens de se taper un porno ! J'ai été guichetier pendant trois ans. C'est très amusant de vendre des billets de son propre film. Certaines personnes venaient avec des fiches, style Monsieur Cinéma, des spécialistes, des érudits.. Ils peuvent vous dire : « Cette scène se passait sur une échelle... ». Mais cinquante pour cent sont des malades. La Mondaine préfère les voir assouvir leurs désirs dans la salle plutôt que les amener à se frustrer davantage à la vision d'un **Emmanuelle** où on n'assiste qu'à des stimulations. Avec un X, ils se masturbent, atteignent le stade final et n'ont plus envie; les fillettes, à la sortie des gares, peuvent rentrer tranquillement chez elles. En plein mois d'août, j'ai même remarqué un type qui est venu voir le même film dix-sept fois de suite !

I. : Vous n'avez jamais manifesté le souhait de toucher des films... classiques ?

P.B.R. : Sans une paire de fesses et de seins ? Impossible de faire un film sans ça. Regardez **Le Diable au Corps** et sa pipe que je prétends très mal filmée, **Mon bel Amour, Ma Déchirure** et ses pénétrations... Ils ont été seulement interdits aux moins de treize ans. Les salles étaient pleines d'adolescents. Moi, on me censure pour un rien. J'aime bien les films de commande, qu'on me dise « Voilà, tu fais un policier ».

I. : D'où viennent les filles du porno ? Que sont-elles devenues ?

P.B.R. : En période de crise, de chômage, il y en a à foison. Des caissières de Prisunic, des étudiantes, des secrétaires qui tournent le week-end... Pas des prostituées en tout cas ; c'est beaucoup plus lucratif de michetonner. Elles sont pour la plupart des exhibitionnistes. Jamais elles ne feraient ça dans le privé, rencontrer quelqu'un et, une heure après, lui faire une fellation. Certaines agissent pour l'expérience. J'en ai connu qui n'ont tourné qu'une fois. Il faut aussi voir le côté lucratif : tourner quatre jours revient à un bon salaire dans un bureau pour un mois de travail. J'ai rencontré une fille qui bossait à l'Institut Catholique et, en fin de semaine, elle tournait...

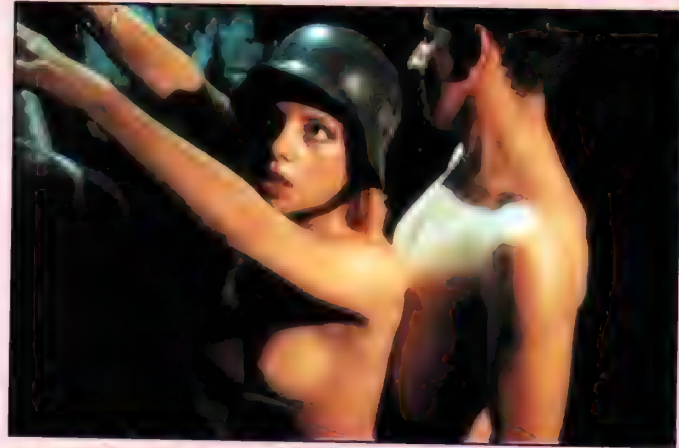
I. : Et les hommes, même topo ?

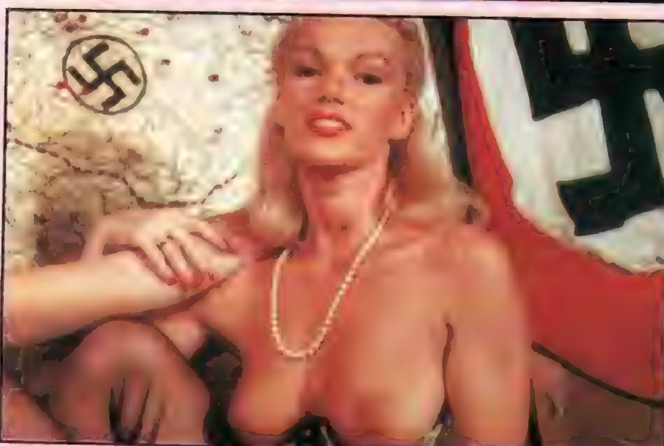
P.B.R. : Non. On nous reproche souvent d'employer les mêmes têtes. Prendre un nouveau est risqué; s'il ne fonctionne pas c'est la catastrophe. Alors on prend des valeurs sûres. Pour les scènes de groupe, on peut essayer un nouveau. Mais, parfois, quand les petits copains ne sont pas là, il ne marche pas... Tout se passe dans la tête. Un gars comme Jean-Pierre Armand est une bête. Même aux USA, il n'y en a pas un comme lui. Il bande et éjacule sur commande, à la seconde près. Il a trop tourné; les acheteurs étrangers ne veulent plus de lui, ils veulent des nouveaux. Les filles changent, à part Marilyn Jess et quelques autres... En douze, treize ans, il a tourné des centaines de films. Une femme comme Cathy Stewart n'a pas arrêté pendant six mois, même le dimanche. Un canon.

I. : Et la peur du SIDA ?

P.B.R. : Depuis un an et demi, elle effleure le monde du X. Les gens en parlent peu. Comme le porno est leur gagne-pain, ils se soignent, subissent des tests... Si quelqu'un introduit le mot SIDA dans une conversation, il est vite étouffé. Mais je connais des gens qui se sont arrêtés pour cette raison.

Propos recueillis par Marc TOULLEC.





LE DIABLE ROSE (les trois photos).

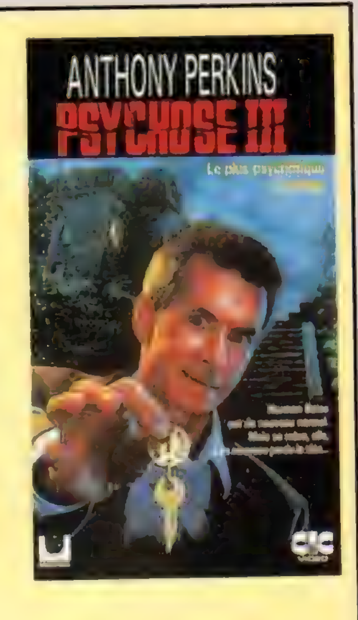
LES CARTONS DU MOIS

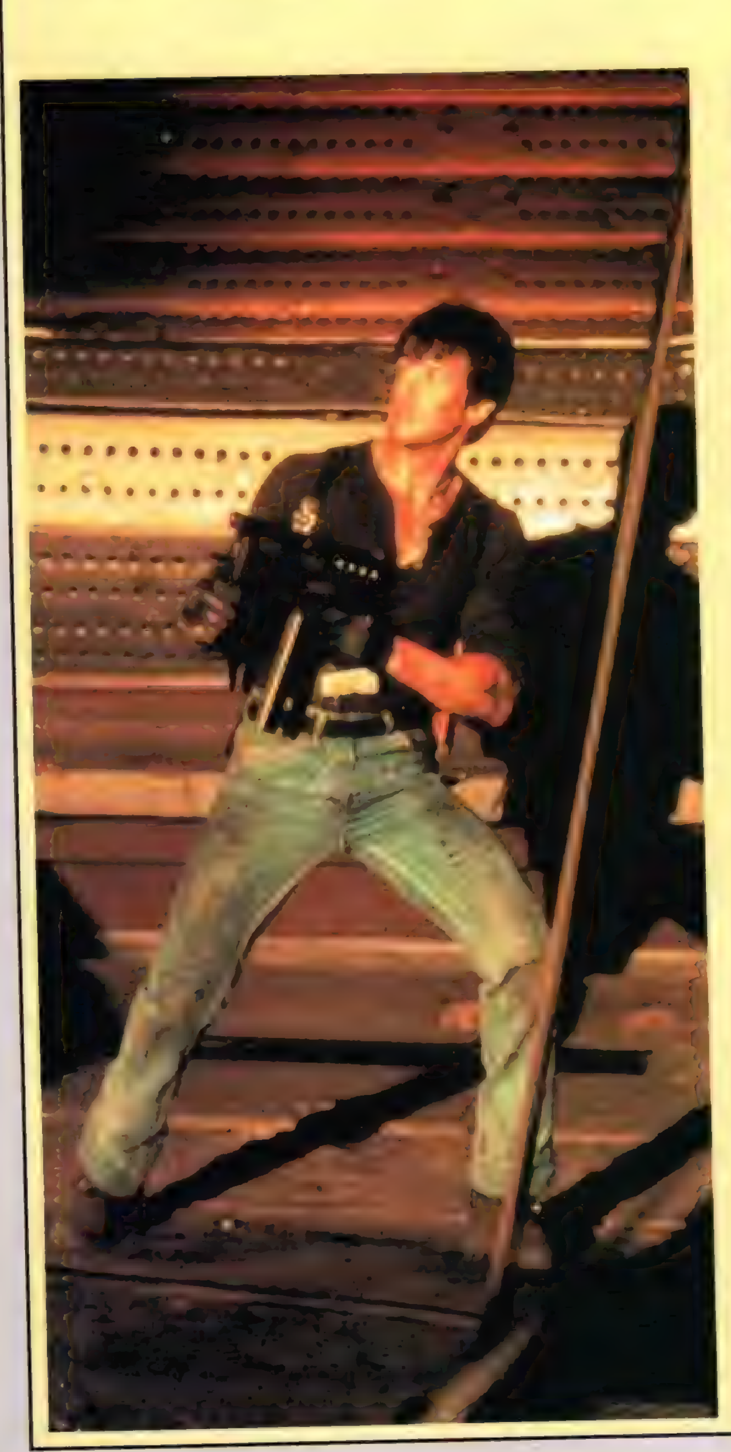
PSYCHOSE 3



Comme Leonard Nimoy, qui avait demandé à mettre en scène la troisième partie de **Star Trek : A la recherche de Spock**, Anthony Perkins a eu la même démarche pour **Psychose 3**. Dans le fond, ils sont tous les deux les plus imprégnés de leurs personnages (pour ne pas dire marqués) et ce « A la Recherche de Norman Bates » de Perkins est un coup de maître. L'excellent scénario reprend pratiquement à la fin de **Psychose 2** et se développe intelligemment. Bates est toujours poursuivi par son passé sous la forme d'une journaliste qui s'intéresse à la réinsertion des grands criminels, et la tragédie l'accompagne comme une ombre. Mais il semble cette fois avoir trouvé son équivalent féminin en la personne d'une jeune nonne en rupture de couvent qui se traîne entre deux tentatives de suicide. Tout cela donne un ton au film, qui baigne dans l'ambigu, le doute, le malsain et le macabre, mais avec pas mal d'humour noir. Les hommages à Hitchcock sont nombreux et bienvenus, notamment la scène de la douche que tout le monde attend et qui est un prolongement astucieux et surprenant. Perkins ne nous laisse rien ignorer des forfaits de Bates mais ne souhaite pas nous le rendre antipathique. Toujours sur le fil du rasoir pour résoudre son complexe d'Oedipe, Norman pourrait bien cette fois avoir coupé le cordon ombilical. Les scénaristes auront fort à faire pour concocter un **Psychose 4**, encore qu'il a été dit que l'auteur Robert Bloch, lassé de toutes ces suites et de la mode des films style **Vendredi 13**, était en train d'écrire **Psycho 13**.

Psycho 3 *(1986). Réal. Anthony Perkins. Int. : A. Perkins, Diana Scarwid, Jeff Fahey, Roberta Maxwell. Distr. C.I.C. Vidéo.*





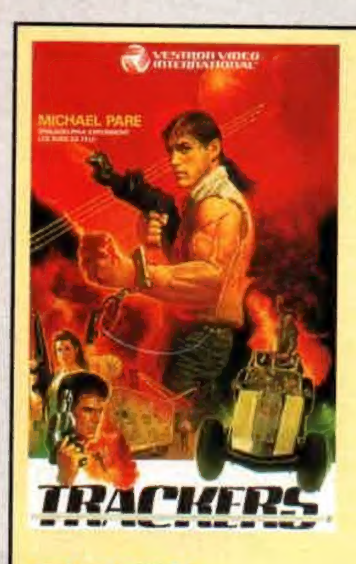


COBRA

Peut-on faire l'injure à de fidèles lecteurs d'**Impact** comme vous l'êtes de croire que vous n'avez pas vu **Cobra** à sa sortie en salle ? Si cela était, outre trois « Notre père », nous vous conseillons de réparer cet oubli au plus vite. Sous les traits de Mario Cobretti dit « le Cobra », Stallone est un flic efficace réputé pour avoir la gachette facile et qui est confronté à une série de meurtres perpétrés par un gang de fanatiques d'extrême-droite. Il est également chargé de protéger une jeune femme témoin d'un assassinat ; Stallone ne s'est d'ailleurs pas remis d'avoir dû servir de garde du corps à B. Nielsen, son ex-femme. G.P. Cosmatos ne fait pas dans la dentelle et nous livre un produit conforme à l'attente du spectateur, de l'action (pratiquement) rien que de l'action. Il a aussi soigné le look de Sly et celui du film. **Cobra** est un bon hors-d'œuvre pour vous faire patienter jusqu'à **Rambo 3**.

Cobra *(1986). Réal. : George P. Cosmatos. Int. : Sylvester Stallone, Brigitte Nielsen, Reni Santoni, Art La Fleur. Distr. : Warner Home Vidéo.*

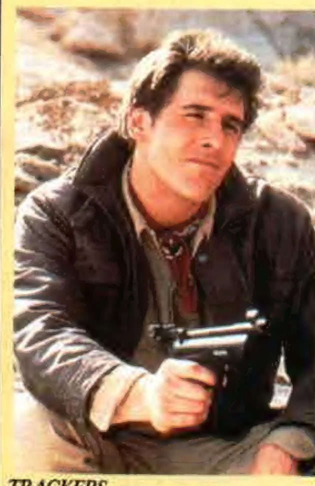




TRACKERS

Space Rage *(1985). Réal. : Conrad E. Palmisano. Int. : Michael Paré, Lee Purcell, John Laughlin. Distr. : Vestron.*

La sortie de ce petit film de série ne s'explique que par la présence de M. Paré au générique. Ses admiratrices risquent d'être déçues par le rôle antipathique qui lui a été donné : un criminel condamné aux travaux forcés après un hold-up, sur une planète-prison. Il finira par tenter de s'évader mais sera confronté aux trackers, des mercenaires spécialisés dans la chasse à l'homme. A part quelques plans de vaisseaux spaciaux, l'aspect Science-Fiction est réduit au minimum. Même les scènes d'action sont poussives et reposent plus sur la musique rock qui les accompagne que sur le rythme ou le montage. Aussitôt vu, aussitôt oublié.



TRACKERS

WEEK-END DE TERREUR

April fool's day *(1986). Réal. : Fred Walton. Int. : Jay Baker, Pat Batlow, Lloyd Berry, Deborah Foreman. Distr. : C.I.C. Video.*

Le psycho-killer au niveau zéro. Pendant le week-end du premier avril, une bande de jeunes se réunissent dans une île privée pour se faire des plaisanteries, qui sont parmi les plus éculées vues sur une écran depuis « l'arroseur arrosé ». Sur un schéma à la Agatha Christie, tout ce petit monde va disparaître un par un, mais bien à la manière du roman policier classique, tout est très propre. Il n'y a presque pas de sang ; c'est comme un western sans indiens. En fin de compte une mauvaise farce.

LA LAMPE

The Lamp/The Outing *(1986). Réal. : Tom Daley. Int. : Deborah Whiters, James Huston, Danny J. Daniels, André St Ivanya. Distr. : G.C.R.*

Sur une formule proche de celle du film à sketches (un objet qui circule entre plusieurs protagonistes) **La Lampe** est ce que l'on appelle habituellement « une sympathique série B ». Si les personnages ne sont pas la création d'un esprit révolutionnaire, notamment les sempiternels teen-agers avec leurs problèmes au ras des paquerettes ; si le scénario nous fait nous souvenir de quelques autres œuvres du style **The Fog** ou **One Dark night**, l'ensemble se tient bien et ne déçoit pas notre attente. Les maquillages et effets spéciaux sont supérieurs à ce que l'on a déjà vu dans des films à budget réduit comme semble être celui de **La Lampe**. De plus, les histoires tournant autour de la mythologie arabe, comme cette histoire de lampe magique, n'ont guère été exploitées au cinéma. Par contre la défunte collection « Le Masque fantastique » avait naguère édité un « Djinn » de Graham Masterson (Le Manitou) bien gore. Sinon si vous avez remarqué que lorsque l'on caresse la lampe, son extrémité devient rouge vif, le boût se détache et une fumée lourde en sort... ne cherchez pas plus loin, vous êtes obsédé.



LA LAMPE

PIEGE MORTEL A HAWAI

Hard ticket to Hawaï *(1986). Réal. : Andy Sidaris. Int. : Ronn Moss, Dona Speir, Harold Diamond, Hope Marie Carlton. Distr. : Sunset Vidéo.*

Parce qu'elles ont surpris un trafic de drogue et récupéré incidemment une pochette de diamants, deux jeunes femmes (gros doudounes et shorts serrés, très serrés !) qui s'occupent d'un avion-taxi à Hawaï sont poursuivies par des truands. Oh, le joli film que voilà, amis ringards bonjour ! Les « actrices » ont dû croire qu'elles tournaient pour un roman photo car en permanence elle prennent des poses avantageuses. Mais le délire n'est pas loin lorsqu'une erreur de colis leur fait relâcher un serpent géant sur une île paradisiaque. Ce qui nous vaut un final démentiel pompé pratiquement plan par plan sur **Halloween**, et lorsque le reptile surgit de... vous verrez bien, on se dit que le cinéma est une grande chose et que les frères Lumière et Jacob Delafon doivent se retourner dans leurs tombes. Fébriles, nous venons d'apprendre que la suite était en tournage. C'est décidé, aux prochaines vacances : direction Hawaï.



CHASSE SANGLANTE

CHASSE SANGLANTE

Hunter's blood *(1986). Réal. : Robert C. Hughes. Int. : Sam Bottoms, Kim Delaney, Clu Gulager. Distr. : G.C.R.*

Le retour à la nature, même avec des fusils, n'est pas toujours chose facile. Cinq Américains très classe moyenne se rendent pour une partie de chasse dans une forêt isolée malgré les conseils de prudence de deux flics. Ayant provoqué une rixe le matin avec quelques barjots du cru, ils auraient quand même dû se douter des ennuis qui les attendaient. Car dans la forêt, une bande de braconniers (Razorback Meat Co !) fait la loi et n'apprécie guère leur présence et entreprend de les en chasser par la manière forte. Sur ce thème connu, **Chasse sanglante** n'est pas très innovateur mais se suit sans ennui. De plus, il contient quelques séquences gore du plus bel effet. Dommage que le scénario n'ait pas poussé plus loin la folie que l'on sent affleurer par moments.

CRIME STORY

Crime Story *(1986). Réal. : Abel Ferrara. Prod. : Michael Mann. Int. : Dennis Farina, Anthony Denison. Distr. : C.B.S. FOX.*

Lorsque l'on pense polar, on entend une musique de jazz du genre Mike Hammer. La première originalité de ce téléfilm-pilote est de baigner l'histoire dans des rythmes de rock des années 50/60 (le « Runaway » de Dion est le thème du générique). L'ambiance est celle que l'on retrouve dans de nombreuses Séries Noires et il est parfois difficile de se référer, à la lecture, à une époque déterminée. C'est le cas ici, la musique et les belles bagnoles sont très « sixties » mais l'histoire pourrait se dérouler 20 années auparavant ou 10 ans plus tard. Ceci posé, Ferrara confirme son immense talent à mettre en images la nuit et son mystère avec les rues ruisselantes et les éclairages bleutés. Nouvel incorruptible, le lieutenant Mike Torello est un véritable personnage attachant qu'on souhaite vraiment revoir. Il a une femme, des problèmes, des amis, de l'expérience, du courage et des faiblesses. L'histoire tourne autour de jeunes loubards qui veulent s'intégrer à la pègre de Chicago. Ce polar efficace est la plus intéressante découverte de ces derniers mois.

LES MARAIS DE LA HAINE

Gator bait *(1973). Réal. & Scén. : Ferd et Beverly Sebastian. Int. : Claudia Jennings, Sam Gilman. Distr. : C.I.C. Vidéo.*

Désirée, une jeune femme qui vit dans les marais de Lousiane, où elle capture les serpents, est agressée par deux hommes ; elle en tue un. Le survivant prévient la famille du mort et tous se liguent (à tort !) contre la sauvageonne, violent et tue sa sœur. Mal leur en prend car dans le bayou, Désirée est caïman chez elle, et la chasse commence. Déjà daté, ce film ne sait guère profiter des somptueux décors naturels du marais car la poursuite se déroule en grande partie de nuit et devant son petit écran on est prié de se munir d'une lampe de poche.

Marcel BUREL

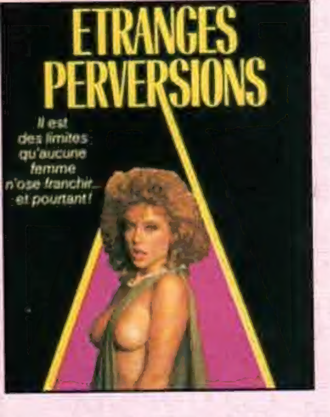
LES MARAIS DE LA HAINE





BARBARA LA BARBARE

Tiens, un peplum ! Tiens, du X ! Tiens, Martine Beswick ! Euh... Non, c'est pas Martine Beswick. Dommage. J'aurais bien vu la suite porno des **Femmes Préhistoriques**, mais bah, ne rêvons pas, la Hammer, c'est du passé. Par contre le X américain a encore de beaux jours devant lui et comme la mode est au plagiat ironique, ce **Barbara la Barbare**-là se moque un tantinet des Heroic-Fantasy façon Conan. Exemple : l'homme de main de l'empereur Tyrannus (cône de carton sur la tête et cape pourpre) s'envoie la future femme de son maître en prétextant « l'intérêt du peuple » : « Je dois briser ton pucelage », lui dit-il d'un air faux-cul, « pour le bien de la révolution » (sic). A voir donc pour se marrer mais déconseillé aux derniers nostalgos des **Maciste**. Que le distributeur se rassure, ils sont trois et fichés depuis longtemps.
Distribution Colmax International.



LES 7 DERNIERS OUTRAGES

La morale a bien changé : nous avions les 7 pêchés capitaux, nous avons maintenant les 7 derniers outrages (je vous laisse imaginer lesquels). Est-ce à dire qu'après ceux-ci, l'héroïne revient à une vie normale ? Rien n'est moins sûr. Lena vient d'épouser un diplomate, Christophe (celui qui jouait le valet de chambre dans... Bon, bref), qui, blasé des échanges internationaux, lui impose un bien étrange marché. « Je ne te toucherai pas durant 7 jours (fort le mec, fort !). 7 jours qui seront pour toi autant d'initiations nouvelles ». Sur ce, il s'endort, laissant sa belle fantasmer sur cette histoire d'O sans S.M.
Les rites qui suivront sont 100 % Dorcel et répondent donc à l'addition : caméra vidéo + photo lumineuse + jaretelles + actrices et... acteurs (mais oui, d'après un sondage BVA/Pif Gadget, 20 % des gens qui regardent du X sont des femmes) regardables. En ce qui me concerne, le compte est bon.
Les 7 derniers outrages passe, raccourci sans doute, en janvier sur Canal +. Distribution Video Marc Dorcel.
Video Marc Dorcel est sur Minitel. Tapez 3615. Code VMD.

ETRANGES PERVERSIONS EXCES DE PLAISIR

La frustration de l'artiste est au centre (en cherchant bien et très longtemps) de deux des sorties récentes hard américaines, **Etranges Perversions** (distribution Alpha Video) et **Excès de Plaisir** (distribution Marc Dorcel). Dans l'une, notre sympathique gagnant dessine, dans l'autre, notre héroïne (il s'agit de Traci Lord, celle qui, grâce à sa poitrine, ne se sent jamais seule) écrit. La comparaison s'arrête là. **Etranges Perversions** donne dans le fantastique — on pense à **The House where Evil dwells** — tandis qu'**Excès de Plaisir** n'exploite qu'une obsession toute naturelle. Celle de...
Face à ce double programme libre et à toutes ces figures imposées (et une triple vrille, une !), je me pose une question : comment font les doubleuses pour rester sérieuses ? Comment se concentre-t-on au point de dire sur un ton sentencieux et sans rigoler : « Je t'ai dit plus profond ! Elle manque de pratique, la salope. Prends la mieux, tu peux en avaler plus dans ta bouche » ? Oui, comment ?

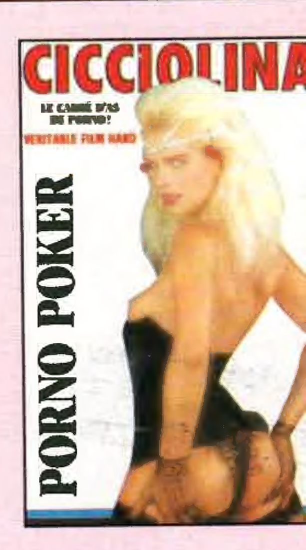


LES 7 DERNIERS OUTRAGES.

CICCIOLINA

Après une invasion remarquée dans les vidéo-clubs, Cicciolina revient en force sur nos petits écrans avec trois nouveaux films explosifs : **Porte-jarretelles, cuir et sodomie pour Cicciolina** (Columbus), **Porno Poker** et **Honorable Putain** (America). Dans la vie, Ilona Staller chante, fait des spectacles, du strip-tease, des clips, des films hard et, accessoirement, siège au Parlement italien ! Ici, elle donne dans toutes les disciplines de son art difficile et ne triche jamais. Une nature impressionnante dans la ligne de notre Catherine Ringer nationale ; et puis quelle aubaine de pouvoir pénétrer ainsi dans la chambre des députés... En tous cas ça risque de faire un malheur aux prochaines érections municipales !

Guy LIGUILI



Les deux photos : BARBARA LA BARBARE. A gauche : La barbare en question (Barbara Dole).





Ilona Staller (la Cicciolina) dans PORTE-JARRETELLES...




HELLRAISER


CREEPSHOW 2
SCÉNARIO DE
GEORGE A. ROMERO
D'APRÈS
STEPHEN KING
Ahh !
QUE C'EST
L'ENFER...
NEW WORLD PICTURES PRÉSENTE UNE PRODUCTION LAUREL CREEPSHOW 2
AVEC LOIS CHILES, GEORGE KENNEDY, DOROTHY LAMOUR ET TOM SAVINI DANS LE RÔLE DE "THE CREEP"
MUSIQUE COMPOSÉE PAR LES REED ET RICK WAKEMAN PRODUCTEUR ASSOCIÉ MITCHELL GALIN PRODUCTEUR EXÉCUTIF RICHARD P. RUBINSTEIN
NEW WORLD PICTURES
PRODUIT PAR DAVID BALL RÉALISÉ PAR MICHAEL GORNICK
DISTRIBUÉ PAR L'AGENCE I.S.A.